

Werk

Titel: Beethoven-Retouchen - und kein Ende!

Autor: Gotthelf, Felix

Ort: Berlin ; Leipzig

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_011_03_43 | LOG_0040

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

BEETHOVEN-RETOUCHEN – UND KEIN ENDE!

VON DR. FELIX GOTTHELF-WIEN

Daß Beethovens letzte Werke, besonders die Neunte Symphonie, noch Jahrzehnte nach des Meisters Tod unverstanden blieben, hatte wohl zum Teil auch darin seinen Grund, daß das an sich neuartig kühne und darum schwer verständliche Melos an vielen Stellen in einer instrumentalen Einkleidung erschien, die seine Linie nicht deutlich genug hervorhob. Erst als der kongeniale Geist Richard Wagners die rätselhaften Runen dieses Melos entzifferte und deutete, und als er, von inbrünstiger Liebe zu Beethoven getrieben, als erster den Mut fand, die Instrumentation an solchen Stellen sinngemäß zu verbessern, da begannen diese Spätwerke verstanden zu werden und allgemein durchzudringen.

Es kann sich so bei allen diesen Retouchen nicht um eigentliche Verbesserungen handeln. Wer wollte auch einen Beethoven verbessern? — Es handelt sich dabei immer nur um die pietätvolle Verdeutlichung der eigenen Gedanken des Meisters an solchen Stellen, wo äußere, nicht in seiner Macht liegende Ursachen ihn selbst an dieser Deutlichmachung verhindert haben. Gelingt es uns, diese Hindernisse zu beseitigen, so handeln wir im Sinne und Geiste des Schöpfers dieser Gedanken, und nur solche Retouchen sind auch wirklich berechtigt.

Dieser Hindernisse waren zweierlei: erstens seine immer zunehmende Taubheit, die ihn bei den späteren Werken der Möglichkeit beraubte, das innerlich Gehörte durch das äußere Ohr nach seiner sinnlichen Wirkung zu kontrollieren. Daß trotz diesem Hindernisse doch nur so wenige Stellen der nachträglichen Ausbesserung bedurften, ist ein Zeichen von der gewaltigen Divinationskraft seines Geistes. Hat ihn doch seine Taubheit nicht verhindert, die Koloristik seines Orchesters immer weiter zu entwickeln und vorher ungeahnte Klangkombinationen und orchestrale Farben hervorzuzaubern. Die Sicherheit des Genies, die, nach einem geistreichen Worte Herman Zumpes, den Nagel auf den Kopf trifft, ohne hinzusehen, bewährte sich auch hier. In Anbetracht dessen glaube ich, daß man nicht jede Stelle in den Beethovenschen Partituren, in der sich die melodische Linie nicht scharf und klar hervorhebt, deshalb nun gleich retouchieren müßte. Ich habe den Eindruck, daß es oft wohlberechnete Absicht ist, wenn er die melodische Kontur gleichsam nur verschwommen durchschimmern läßt. Besonders dürfte dies für manche, nur von den klangschwachen Kontrabässen gespielte melodische und figurative Gänge zutreffen. Es handelt sich da oft um eine stimmunggebende dunkle Untermauerung des helleren Orchesterklanges, um eine Art Clairobscur. Wie ja

auch die großen Maler, nach dem Vorbilde Rembrandts, häufig die scharfen Konturen vermeiden und die Linie in Licht- und Farbtöne auflösen. Deshalb ist auch Richard Wagner in solchen Fällen mit der größten Behutsamkeit und Zurückhaltung bei der Retouchierung vorgegangen, und wir sollten uns hüten, mehr zu tun.

Anders verhält es sich mit dem zweiten Hindernis, das Beethoven die volle Verdeutlichung seiner Ideen oft unmöglich machte: die Unzulänglichkeit der ihm damals zur Verfügung stehenden Orchesterinstrumente, besonders der Blech-Blasinstrumente. Zwar hieße es auch hier, sich am Stilgesetz versündigen, wollte man die unvollständige Skala der Naturhörner und Naturtrompeten in den Beethovenschen Partituren in allzu ausgiebigem Maße durch die unseren heutigen Ventilinstrumenten möglichen Töne ergänzen. Soweit dies beim Waldhorn damals durch Stopfen und andere Kunstgriffe schon möglich war, hat ja Beethoven selbst von dieser Möglichkeit Gebrauch gemacht und diesem schönen Instrumente die Seele der Melodie eingehaucht. Aber bei der Naturtrompete war das damals noch unmöglich: sie blieb unbeseelt. Nur sehr selten, wenn sich das Thema gerade einmal fanfarenartig in den Naturtönen bewegte, konnte sie thematisch verwendet werden. Im übrigen blieb sie nur Klangfarbe, sei es, daß sie im Forte das Tutti verstärkte, sei es, daß sie, wie bei der Reprise im ersten Satz der Neunten Symphonie, durch kurze, tiefe Pianissimotöne eine beklommen-geheimnisvolle Stimmung treffend malte.

Es gibt aber einzelne Stellen, wo Beethoven auch diesem Instrumente die Seele der getragenen Melodie einzuhauchen suchte, und eine dieser Stellen ist es, an der wir deutlich erkennen können, wie sein Wollen an der kläglichen Unzulänglichkeit des Instrumentes scheiterte. Und haben wir dies erkannt, so ergibt sich daraus für uns die unabweisliche Pflicht, dem Willen des Meisters Erfüllung zu schaffen, da das Instrument in unserer Zeit einen solchen Grad der Vollkommenheit erreicht hat, daß es melodisch verwertbar ist. Die Stelle, die ich meine, befindet sich in dem Trio des Scherzos der A-dur Symphonie. Der unvergleichliche Zauber dieses Trios (*Assai meno presto*, D-dur) beruht darauf, daß während der ganzen Dauer dieses Satzes ein *a* in der Oktavverdoppelung:



ausgehalten wird; zuerst, wenn Holzbläser und Hörner das von romantischem Hauche umduftete Thema bringen, piano von den Geigen, wie milder Mondschein über einem stillen Waldtale; dann, wenn das Thema fortissimo

im vollen Orchester erklingt, von zwei Trompeten, die das liebevolle Bild wie mit hellem Sonnenglanz überstrahlen. Nach der ersten sechstaktigen Periode des Themas aber wird dieses ausgehaltene a jedesmal durch eine zweitaktige Periode abgelöst, die eine kurze Ausweichung nach gis bringt, die sich als eine Imitation des Hauptthemas darstellt:



So bringen es wenigstens die Geigen. Wenn aber dann die Trompeten das a aushalten, dann hören wir statt dessen:



Das wirkt, im Vergleich mit der kurz vorher erklingenden korrespondierenden Geigenstelle, inhaltsleer und plump. Warum schreibt es Beethoven? Warum gibt er nicht auch den Trompeten die schön belebte thematische Figur? Weil die damaligen Natur-Trompeten sie nicht hätten blasen können. Er mußte sich mit der einfachen Tonwiederholung begnügen, um, wenn auch nicht das ausdrucksvolle Melos, so doch wenigstens den Rhythmus der entsprechenden Geigenstelle festzuhalten. Da nun aber unsere heutigen Ventil-Trompeten mit Leichtigkeit dieses gis (fis der D-Trompeten) intonieren können, so ist es unsere Pflicht, die durch die gleichnamige Geigenstelle deutlich manifestierte ursprüngliche Absicht des Meisters wiederherzustellen und die beiden Trompeten in D so blasen zu lassen:



Ebenso bei der späteren Wiederholung.

Es handelt sich also nur um die Abänderung eines einzigen Tones. Die Geringfügigkeit dieser Retouche darf uns aber nicht über ihre Bedeutsamkeit täuschen. Denn es handelt sich an dieser Stelle um die Wiederherstellung des motivischen Hauptgedankens des ganzen Trio-Satzes, dessen Hauptmotiv lautet:



das auch den gesangartigen Mittelsatz desselben in dem schwärmerisch zarten Hornmotiv:

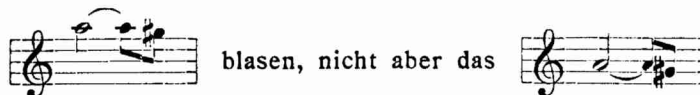


begleitet, und so gleichsam den roten Faden bildet, der sich durch das ganze Trio hinzieht und es zusammenhält. Soll nun dieser motivische Faden in unserer Trompeten-Stelle plötzlich abgerissen werden, weil diese Instrumente damals noch unfähig waren ihn weiterzuspinnen? Ja, wenn wir bedenken, daß dieses charakteristische Halbtonmotiv auch schon den F-dur Vordersatz des Scherzos in der sich in verschiedenen Tonhöhen wiederholenden Form



beherrscht und so gleichsam die Keimzelle des ganzen Scherzos darstellt, so werden wir sicher sein, im Sinne seines Schöpfers zu handeln, wenn wir es auch an dieser glänzenden Trompetenstelle, die den Gipfelpunkt des Ganzen bedeutet, wieder in seine Rechte einsetzen.

Nun könnte man folgendes einwenden: Hätte Beethoven so viel Wert auf dieses Motiv gelegt, so hätte er ja eine andere Trompetenstimmung wählen können, bei der seine Ausführung möglich gewesen wäre. Dafür wäre nur die E-Trompete in Betracht gekommen. Diese kann zwar das



blasen, nicht aber das



Er hätte also beide Trompeten in der oberen Oktave vereinigen und die Stelle so notieren müssen:



Nun ist aber das hohe f auf der Natur-Trompete ein schlechter, weil nur durch Stopfen hervorzubringender Ton, dem der an dieser Stelle erforderliche Glanz mangelt, mit dem sich die Trompeten gegen das Fortissimo des ganzen Orchesters durchzusetzen haben. Die beabsichtigte Wirkung wäre also verfehlt worden; und so mußte auch auf dieses Auskunftsmittel verzichtet werden.

Auf unseren Ventil-Trompeten in F kann aber die Stelle mit voller Kraft und höchstem Glanz so gespielt werden, wie sie dem Meister ursprünglich vorschwebte, und es liegt daher für uns gar kein Grund vor, die verstümmelte und entstellte Form beizubehalten, zu der sich Beethoven durch die Unvollkommenheit der damaligen Instrumente gezwungen sah. Es sollte mich daher gar nicht wundern, wenn nicht mancher vernünftige Dirigent diese so notwendige Retouche schon längst in seinem Orchester eingeführt hätte. Ich würde ihm gern die Priorität dieser Anregung überlassen und mich freuen, auf diese Weise durch andere meine Gedanken bestätigt zu finden.¹⁾ — Da ich aber schon seit vielen Jahren vergeblich darauf warte, diese Verbesserung von einem anderen eingeführt zu sehen, und da sich mir deren Notwendigkeit bei jedem Anhören der A-dur Symphonie immer wieder von neuem aufdrängt, so will ich nicht länger zögern, sie zur öffentlichen Diskussion zu stellen.

¹⁾ Während des Druckes erfahre ich durch die Redaktion, daß schon Hans von Bülow in den Konzerten des Berliner Philharmonischen Orchesters diese Retouche eingeführt hatte. Ich bin Herrn Kapellmeister Bernhard Schuster für diesen Hinweis sehr dankbar. Einen besseren Eideshelfer als Hans v. Bülow hätte ich mir wohl kaum wünschen können. Es ist mir um so unbegreiflicher, daß sein gutes Beispiel nicht schon längst allgemein befolgt wird.