

Proloog

Mechelen, zaterdag 29 maart 1727. Michiel Van Beethoven zit te mijmeren over het leven. Hij is sinds vorige maand drieënveertig, heeft het gevoel dat hij oud aan het worden is, en verlangt naar nieuwe uitdagingen. Twintig jaar lang is hij elke morgen heel vroeg opgestaan om de bakkerij te drijven die hij van zijn schoonvader heeft overgenomen. Maar hij begint er langzamerhand genoeg van te krijgen. De voorbije jaren heeft hij immers meer plezier beleefd aan het kopen van huizen in Mechelen, de stad waar zijn vader zich vijftig jaar geleden vestigde. Naast het huis in de Jodenstraat heeft hij nog twee andere in dezelfde straat kunnen verwerven, zij het na het nemen van een nogal zware hypotheek. Ook erfde hij van vaderszijde twee huizen: het Moleken in de Steenstraat en de Bonten Os op de Leermarkt, en nog eens twee van zijn schoonouders: de Meersman en de Appolonia Gilde. Een derde, de Molenkarre, zal hij ook weldra in zijn bezit krijgen. In zijn voorliefde voor de handel in vastgoed treedt hij in de voetsporen van zijn overgrootvader Hendrik, die honderd jaar geleden precies hetzelfde deed, zij het op een lager niveau: deze had het tot grootgrondbezitter gebracht in Boortmeerbeek, een dorp tussen Mechelen en Leuven.

Maar het grote geld verdiende Michiel Van Beethoven met de min of meer legale koop en verkoop van oude meubels en schilderijen. En daar wil hij zich nu meer op toeleggen. Meer nog: hij wil zich voortaan op de lucratieve markt van het Mechelse kantwerk begeven, wel wetende dat de risico's erg groot zijn. Om hier echt veel geld mee te verdienen moet je immers goedkopere kant uit Brussel en uit Kortrijk importeren, wat dan weer grote investeringen vergt en het uitschrijven van onzekere wissels. Toch heeft hij besloten om die risico's te nemen; hij wil hogerop en definitief behoren tot de meer gegoede burgers van de stad.

Michiel Van Beethoven heeft ook nog een rekening te vereffenen met de geschiedenis, en dat drijft hem voort. Meer dan honderd jaar geleden stierf zijn betovergrootmoeder Josyne Van Beethoven op de brandstapel op de Grote Markt te Brussel, nadat zij door de bureu was aangeklaagd wegens hekserij. Zij was een bijzondere vrouw: geëmancipeerd, zelfbewust en idealistisch. Ze beschikte ook over een frisse en onafhankelijke geest, wat haar in een tijd waarin geloof, goedgelovigheid en bijgeloof dicht tegen elkaar aanleunden, niet in dank werd afgenomen. Paradoxaal genoeg werd zij er daardoor van verdacht dat ze een pact met de duivel had gesloten, en er was maar een kleine gerichte actie van een aantal jaaloerse dorpsbewoners nodig om hiervoor voldoende bewijslast te verzamelen. De moordende cocktail van intrige, laster en roddel miste zijn effect niet. Josyne Van Beethoven werd gevangengenomen, weigerde weliswaar eerst te bekennen – wat andermaal als een diabolisch teken werd opgevat – maar ging uiteindelijk toch door de knieën na zware folteringen, waarna zij publiekelijk werd geëxecuteerd. Even zag het er nog naar uit dat alle goederen van haar verbijsterde en aangeslagen echtgenoot in beslag zouden worden genomen, maar door een combinatie van diplomatieke handigheid en beethoveniaanse koppigheid werd dit fiasco vermeden.

Deze traumatische ervaring staat diep gegrift in het geheugen van de Van Beethovens, die aan deze geschiedenis een diepgeworteld scepticisme ten aanzien van de medemens hebben overgehouden. Maar daarnaast geeft ze ook veel kracht. Een Van Beethoven heeft een heilig geloof in de eigen overtuiging en idealen. Dat is men aan de stammoe-der-martelares verplicht.

Dit is ook de boodschap die Michiel Van Beethoven aan zijn twee kinderen heeft meegegeven. De oudste zoon Cornelius is veelbelovend. Hij is verstandig, plichtsbewust en heeft een natuurlijke flair voor het zakendoen, en zal zich met zekerheid een weg door het leven banen. De jongste zoon Louis is het buitenbeentje van de familie. Als zesjarige werd hij omwille van zijn mooie stem opgenomen in de koorknapschool Het Korallen Huis aan de St.-Romboutskathedraal in Mechelen. Na de stembreuk van zijn zoon heeft Michiel Van Beethoven een privé-leerlingencontract afgesloten met de kathedraalorganist Antoine Colfs, met de bedoeling Louis zich verder te laten bekwamen in het orgelspel en de basso continuo. Want één ding staat vast: de zoon mag van de vader musicus worden, maar hij moet ambitie hebben. Hij mag zich

niet tevredenstellen met een organistenbaan aan een of andere parochiekerk.

Wenen, donderdag 29 maart 1827. Ludwig Van Beethoven is drie dagen geleden gestorven en wordt vandaag begraven. Omdat men vreesde dat veel mensen (ook van buiten de stad) de begrafenis zouden willen bijwonen, is de plechtigheid naar de namiddag verschoven. De werkelijkheid overtreft de verbeelding. Ondanks de koude – hier en daar ligt er zelfs nog sneeuw – zijn naar schatting twintigduizend mensen van allerlei rang en stand naar het Schwarzspanierhaus in Alservorstadt gekomen, vlak bij het glacis aan de Schottentor, waar de lijk-kist in de binnentuin staat opgesteld. De politie moet ingezet worden om het gedrang aan de ingangspoort onder controle te houden. Vier trombonespelers en zestien zangers voeren een voor de gelegenheid aangepaste versie uit van de *Equale a quattro Tromboni* (WoO 30) die Beethoven in 1812 in Linz ter gelegenheid van Allerzielen heeft gecomponeerd. En nadien wordt er een bewerking van de *Marcia funebre* uit de *Pianosonate in As* (op. 26) gespeeld. De muziek die beethoveniaans donker en ijzingwekkend klinkt, gaat de geëmotioneerde toeschouwers door merg en been.

Om halfvier in de namiddag zet de majestueuze stoet zich onder een helblauwe lentehemel in beweging. Na de priesterschare volgt de rijkelijk getooide lijk-kist, gedragen door acht zangers van de opera. Zij wordt omringd door evenveel kapelmeesters die afhangende witte linten dragen, en door een veertigtal vrienden en collega-kunstenaars – dichters, toneelspelers, componisten en muzikanten zoals Schubert, Czerny, Schuppanzigh en Grillparzer. Zij zijn prachtig in het zwart gekleed, dragen zwarte handschoenen, houden in hun linkerhand een witte lelie en in hun rechterhand een fakkel die met bloemen is versierd. Dan volgt nog een afvaardiging van leerlingen van het conservatorium – de scholen zijn vandaag gesloten, ten teken van rouw – en de optocht wordt plechtig afgesloten door een indrukwekkende groep notabelen.

De karavaan heeft de grootste moeite zich een weg te banen door de deinende mensenzee, en doet er anderhalf uur over om de vijfhonderd meter naar de Heilige Drievuldigheidskerk van de Minoriten aan de Alsergasse af te leggen. Na afloop van de eredienst wordt Beethovens lichaam met een door vier paarden getrokken, prachtig versierde lijk-wagen naar de Währingerbegraafplaats gereden, begeleid door een in-

drukwekkende escorte van ongeveer tweehonderd koetsen. Aan de poorten van het kerkhof leest de acteur Heinrich Anschütz met plechtige en ontroerde stem de door Grillparzer geschreven lijkrede. Gevleugeld, sierlijk en met de juiste dosis bombast en pathetiek voert Grillparzer het woord uit naam van de natie en van alle Duitstalige volkeren. Hij spreekt over Beethoven, die ‘vanaf nu tussen de grootsten aller tijden’ staat, de man die ‘de eeuwige roem van Händel en Bach, van Haydn en van Mozart heeft geëerfd en overtroffen’. Hij voorspelt dat al diegenen die na Beethoven komen niet gewoon verder kunnen gaan omdat hun voorganger daar halt hield ‘waar de kunst eindigt’, en rondt af met een woord van troost voor alle aanwezigen: ‘Herinner u dit moment en denk: wij waren erbij toen hij begraven werd, en toen hij stierf hebben wij geweend!’

Alle aanwezigen staan met ingehouden adem te luisteren, tranen worden geplengd. Nadat de kist, samen met drie lauwerkransen, in de aarde wordt neergelaten, worden enkele honderden, speciaal voor de gelegenheid gedrukte herinneringsgedichten van Castelli en Schlechta uitgedeeld. Op het moment waarop de laatste mensen het kerkhof verlaten, gaat de zon onder.

Leuven, donderdag 29 maart 2007. Met de grootste verwondering stel ik me het schouwspel voor dat precies honderdtachtig jaar geleden in de omgeving van de Schottentor in Wenen werd opgevoerd. Zelfs al is de schatting dat er twintigduizend mensen aanwezig waren wellicht weinig betrouwbaar, de massale volkstoeloop en de hele pronk en praal van de encenering gaven aan dit evenement een uitzonderlijke allure. Men noemt dat in Wenen: ‘A scheene Leich’. Vandaag zou men deze begrafenis zonder enige twijfel rechtstreeks op televisie hebben uitgezonden. Tot grote vreugde van de Weners, want die hebben iets met de dood én met het theater.

Dat er die namiddag veel hypocrisie vertoond werd, bewijst eveneens hoe belangrijk Beethoven was. De stroom van mensen en emoties bij zijn afscheid stond immers haaks op de marginaliteit waarin Beethoven op het einde van zijn carrière was terechtgekomen. Het Weense culturele leven werd al bijna vijftien jaar gedomineerd door de smaak van de doorsneeburgers, de ‘biedermeiers’, die zich wentelden in de gezellige cocon van gemakkelijke, gemiddelde en niet bedreigende kunst. Zij za-

ten te wachten op de briljant-charmante en flitsende muziek van de vedetten van morgen: Joseph Lanner en vooral Johann Strauss senior. Muziek die de zinnen streefde, maar die geen eisen stelde aan de geest.

Beethoven was het tegendeel van de biedermeier en was lang niet meer een mens van zijn tijd. Zijn late muziek was helemaal niet aangenaam of elegant. Het was weerbarstige muziek die veel inspanning vergde om te schrijven, te spelen en te beluisteren. Anders dus dan de muziek die hij meer dan tien jaar geleden ten behoeve van de Weense Congregangers had gecomponeerd, die wél goed in het gehoor lag en waarmee hij de meeste rijkdom en roem had vergaard.

Vragen kunnen evenzeer gesteld worden bij de oprechtheid van de Italiaanse operazangers die Beethoven bij de begrafenis letterlijk op handen droegen, terwijl zij de laatste vijftien jaar geen toon van de betreurde meester over de lippen hadden gekregen. Wenen was immers in de ban van Rossini, en liet zich meeslepen door diens 'champagnemuziek', muziek met luchtballen. Beethoven en Rossini waren duidelijk muzikale tegenpolen die leefden in een andere tijd en schreven voor een ander publiek. Hun enige ontmoeting, in april 1822, was letterlijk en figuurlijk een dovemansgesprek.

En wat te denken van de acht kapelmeesters die met grote ingetogenheid, en wellicht met nog grotere opluchting, Beethoven begeleidden naar zijn laatste verbanningsoord buiten de stadsmuren? Alleen van de Boheemse componist Johann Nepomuk Hummel kan gedacht worden dat hij, gezien zijn talent, uitstraling en carrière, het zich kon permitteren genereus over Beethoven te denken en te spreken.

Toch zijn er redenen waarom zoveel Weners zo uitbundig afscheid wilden nemen van iemand met wie zij in de grond weinig affiniteit hadden, en die zij de laatste tijd vooral als een stadsrariteit hadden beschouwd. Zij moeten er zich van bewust zijn geweest dat Beethovens belangrijkste werken in de grootste Europese steden werden gespeeld: de *Missa solemnis* werd voor het eerst in Sint-Petersburg ten gehore gebracht, de *Negende symfonie* was in 1827 al uitgevoerd in Londen, Frankfurt, Aken, Leipzig en Berlijn. En wellicht hadden ze ook het gerucht opgevangen dat Beethoven enkele jaren geleden een interessante compositieopdracht vanuit Boston in het verre Amerika naast zich had neergelegd. Het moet hun evenmin zijn ontgaan dat het Beethoven, in een tijd die hypergevoelig was voor de subtielste verschuivingen in de maatschappelijke hiërarchie, gelukt was als gewone burger door te dringen

tot de hoogste geledingen. De lijst van keizers en koningen die zijn muziek kenden en waardeerden, die bij hem composities bestelden of zelfs zijn muziek hebben gespeeld, was zeer lang: tsaar Alexander I van Rusland, de koningen Frederik Willem II en III van Pruisen, koning Frederik August I van Saksen, koning Jérôme Bonaparte van Westfalen, koning Karl XIV Johan van Zweden, om niet te spreken van de Habsburgers van wie aartshertog Rudolph uitmuntte door zijn uitstekende pianospel en de hoge kwaliteit van zijn Beethoveninterpretaties. En hoewel de hogere aristocraten zich al enkele decennia hadden teruggetrokken in hun zelfgenoegzame en maatschappelijk niet meer relevante afzondering moet Beethovens statuut als icoon van hun elitaire culturele identiteit tot de verbeelding van de gewone burger hebben gesproken.

Ook ik ben gefascineerd door de dimensies die Beethovens reputatie in enkele decennia had aangenomen. Vandaag zijn wij vertrouwd met zogenaamde bliksemcarrières van mensen die erin slagen het van krantenverkoper tot mediamagnaat te schoppen, of van verwaarloosd en in armoede levend kind tot staatspresident. Maar in de achttiende eeuw was zoiets nauwelijks denkbaar, al was het maar omdat alle communicatie eindeloos veel trager verliep en de samenleving statisch was. In die context spreekt het verhaal van de achterkleinzoon van een bakker uit de Vlaamse provinciestad Mechelen, die zich ontpopte tot een van de beroemdste inwoners van de muziekmetropool Wenen en die later een van de belangrijkste persoonlijkheden uit de Europese cultuurgeschiedenis is geworden, tot onze verbeelding.

Ik wil dit uitzonderlijke verhaal vertellen. Ik wil de weg uittekenen die het kleine jongetje uit Bonn heeft afgelegd; hoe hij en de mensen uit zijn omgeving snel merkten welke overvloed aan ideeën er uit zijn klavier opborrelden als hij zat te improviseren; welke moeite hij vervolgens moest doen om als jonge pianovirtuoos in Wenen deze fantasie in goede banen te leiden; hoe hij door een tragisch gehoorprobleem zijn virtuoosencarrière moest opgeven om vervolgens een nieuwe en diepere zin aan zijn kunstenaarsbestaan te geven door zich uitsluitend op het componeren te concentreren; hoe ten slotte de ‘toonkunstenaar Beethoven’ – dat was de manier waarop hij aan het einde van zijn leven wenste te worden beschouwd – de materie van de klanken zodanig onder controle kreeg dat hij zich opnieuw, in volledige vrijheid en onthechting en vol zelfvertrouwen, kon overgeven aan de fantasie, hoewel – of misschien juist omdat – hij niets meer hoorde.

Ik wil echter ook de grilligheid van dit parcours beschrijven en zowel spreken over de vele hindernissen en tegenwerkingen die Beethoven heeft moeten overwinnen als over de momenten van onzekerheid, wanhoop en vertwijfeling waaraan hij meer dan eens ten prooi is gevallen. Enkele keren zal ik zelfs suggereren dat het helemaal anders had kunnen lopen omdat Beethoven zijn lot niet altijd in eigen handen had. Vanzelfsprekend had Georg August von Griesinger – Saksisch diplomaat in Wenen, vriend van Beethoven en later de eerste Haydnbiograaf – enkele weken na Beethovens dood het bij het rechte eind toen hij beweerde dat Beethoven door zijn enorme genius was gedreven.² Maar volstaat genialiteit om wereldberoemd te worden? Het is immers met genieën zoals met wonderkinderen: geen enkel hoogbegaafd kind beslist zelf om een wonderkind te worden. Het zijn ook de omgeving, de begeleiding en opleiding, de omstandigheden, en zelfs de marketing die een uitzonderlijk talent een uitzonderlijke status geven. Daarom wil ik de netwerken onttrafen die Beethovens carrière hebben beïnvloed, de mensen portretteren die hem hebben ondersteund, en de rechtstreekse en onrechtstreekse belangen schetsen die daarbij een rol hebben gespeeld.

Uiteindelijk zal ik het moeten hebben over de manier waarop Beethoven de muziek en het muzikaleven van de negentiende eeuw fundamenteel heeft beïnvloed. Na zijn dood was immers niets meer als vroeger: de componist was niet meer per definitie de uitvoerder van zijn eigen muziek; de partituur werd een dwingend keurslijf met kleinere marges voor de uitvoerder; het zwaartepunt van de fantasie werd verlegd van de improvisatie naar de interpretatie; componeren werd een aparte discipline met hoge ethische en esthetische doelstellingen; de muziek werd complexer en inhoudelijk zwaarbeladen wat een andere luisterattitude eiste van het publiek; de kloof tussen de wereld van de kenners en liefhebbers werd groter; de componist kreeg een heel nieuwe maatschappelijke status met de daarbij horende mogelijkheden én moeilijkheden op economisch vlak – denken we maar aan Beethovens gewijzigde verhouding met de aan belang toegenomen uitgeverwereld. Kortom: de componist was van ambachtsman naar kunstenaar geëvolueerd en hij was zich daar ten zeerste van bewust. (Dit blijkt onder meer uit het feit dat Beethoven zelden een partituur, ontwerp of schets wegwierp omdat hij zich al vroeg bewust was van zijn ‘oeuvre’.) Het is fascinerend vast te stellen dat deze metamorfose zich heeft afgespeeld binnen de carrière van één man die genadeloos heeft gebojkt tegen de grenzen van zijn tijd. Natuurlijk

hingen deze verschuivingen in de lucht. Maar is het niet het kenmerk van genieën dat ze erin slagen latente en ongedefinieerde tendensen beknopt en helder tot uitdrukking te brengen? Een Beethovenbiograaf kan dan ook niet anders dan proberen een analyse te maken van wat Egon Friedell de ‘gecompliceerde en moeilijk te ontcijferen vereffening tussen een genie en zijn tijd’ heeft genoemd.³

Een Beethovenbiograaf wordt echter ook gedwongen het levensverhaal te doorweven met verhalen over dat verhaal. Natuurlijk is men bij het schrijven van elke biografie overgeleverd aan de willekeur waarmee de geschiedenis haar sporen uitwist, en wordt het portret dat men schildert in hoge mate gekleurd door de toevalsfactor waarmee bepaalde informatie wel en andere niet tot ons komt. (Men mag er bijvoorbeeld niet aan denken hoe anders dit relaas er zou uitzien mochten wij vandaag beschikken over de tienduizend brieven waarvan de specialisten denken dat ze van en naar Beethoven zijn verstuurd en waarvan we er maar net iets meer dan tweeduizend in ons bezit hebben.) Maar in het geval van Beethoven wordt het beeld extra vertroebeld door de lichtzinnigheid waarmee er, zagezegd ter bescherming van zijn imago, onmiddellijk na zijn dood met de bronnen werd geknoeid.

De grote boosdoener heette Anton Felix Schindler. Hij was het prototype van de sycofant, wiens obsessie het was door te dringen tot de kleine groep van intimi rond de ondertussen zeer beroemde componist, in de hoop om, zo niet tijdens diens leven dan toch minstens erna, als ‘Beethovenwatcher’ de sprong uit de eigen nietigheid te maken. (Het feit dat we gedwongen zijn om het nu al uitgebreid over hem te hebben, bewijst dat Schindler met verve in zijn opzet is geslaagd.) Schindler beweerde dat hij vanaf 1816 tot aan Beethovens dood de privésecretaris was van de grote meester. Hij zou dat volledig onbezoldigd gedaan hebben, en claimde daarmee het zuinig verleende voorrecht zich ‘Ami de Beethoven’ te noemen.⁴ Dat hij voor Beethoven secretariaatswerk gedaan heeft, kan niet worden ontkend, al moeten we eraan toevoegen dat de serieuze zaken door anderen behartigd werden. Maar dat hij door Beethoven beschouwd werd als een echte vriend is glad gelogen. In werkelijkheid werkte Schindler vooral op de zenuwen van Beethoven, die daarom meestal koud en bitsig met hem omging. Beethoven heeft hem bijvoorbeeld in zijn brieven nooit een aansprektitel of een beleefde

groet waardig geacht, wat een unicum was; hij snauwde hem eerder toe. En ook aan tafel werd Schindler zelden geduld. Dit alles had echter het paradoxale gevolg dat hoe meer Schindler door Beethoven werd afgewezen, hoe meer hij ernaar verlangde om in diens leven een rol te spelen.

Uiteindelijk is het Schindler gelukt samen met Stephan von Breuning, Beethovens trouwe vriend uit Bonn, de laatste weken aan het bed van de doodzieke componist door te brengen. Zo werd hij de bevoorrechte getuige van de ontluisterende doodsstrijd van een van de belangrijkste mensen van zijn tijd. Bovendien zouden – dixit Schindler – Breuning en hijzelf enkele dagen voor Beethovens dood de heilige opdracht gekregen hebben te waken over diens geestelijk erfgoed en reputatie. Hun werd gevraagd ervoor te zorgen dat de juiste persoon aangewezen werd om een biografie te schrijven, zodat Beethoven er zeker van kon zijn dat zijn naam en gedachtegoed niet besmeurd zouden worden door de vele vijanden die daar baat bij zouden hebben. Te dien einde kregen Breuning en Schindler toestemming belangrijke documenten mee te nemen: Breuning de meer zakelijke papieren en Schindler de rest. Maar enkele weken later overleed Breuning zelf, waardoor de enige getuige die legitimatie had kunnen geven aan deze voor Schindler erg voordelige wilsbeschikking wegviel. Schindler zal de verdenking dat hij de heilige opdracht en de daarbij horende documenten eerder gestolen dan gekregen heeft nooit meer kwijtraken.

In september 1827 vroeg Schindler de Duitse muziekcriticus Friedrich Rochlitz de eindredactie van de eerste Beethovenbiografie op zich te nemen. Volgens Schindler was dat de uitdrukkelijke wens van de meester, maar dat was vermoedelijk gelogen. Rochlitz weigerde, officieel om gezondheidsredenen. Daarnaast werd de Koblenze arts en Beethovens jeugdvriend Franz Wegeler gevraagd om het materiaal voor het eerste deel te leveren. Deze verbrak echter na enige tijd de samenwerking toen hij merkte dat Schindler geen vaart zette achter de publicatie. Wegeler vermoedde dat Schindler een verborgen agenda had en begon in 1834 dan maar een eigen biografieproject. Vrijwel onmiddellijk sloot Ferdinand Ries zich aan bij dit nieuwe plan. Deze ex-leerling van Beethoven was kort tevoren door Schindler gevraagd om – ter vervanging van de overleden Breuning – te schrijven over de vroege jaren van Beethoven in Wenen. Ries was echter van mening dat het belangrijk was dat het publiek ook kennismaakte met de minder sympathieke kanten van de grote kunstenaar, en wou daar discreet enige pittige anekdotes over kwijt. Dit

botste op een veto van Schindler, die absoluut zijn belofte aan Beethovens sterfbed gestand wou doen: de biografie moest en zou een hagiografie zijn. Het gevolg was dat Schindler geïsoleerd kwam te staan, wat hem niet eens slecht uitkwam omdat hij op die manier de exclusieve rechten in handen kreeg om een door de componist geautoriseerd levensverhaal de wereld in te sturen, ook al kan dat nooit Beethovens bedoeling geweest zijn.⁵

Eigenlijk was Schindler niet bij machte een dergelijke onderneming tot een goed einde te brengen. Hij had Beethoven maar kortstondig gekend en had de meeste verhalen slechts uit de tweede hand. Bovendien beschikte hij over te weinig kennis om zich over diens muziek uit te kunnen spreken: alles wijst er immers op dat zijn bewering dat hij lessen had genomen bij Beethoven andermaal uit de lucht gegrepen is. Toen zijn *Biographie von Ludwig van Beethoven* in 1840 op de markt kwam, was de kritiek dan ook snoeihard. Schindlers autoriteit werd algemeen in twijfel getrokken, en aangezien het er hem vooral om te doen was geweest zichzelf in de schijnwerpers te plaatsen, raakte hem dat diep. Hij verdedigde zich met de argumentatie dat hij zich had kunnen baseren op het bijzondere bronnenmateriaal dat hij in zijn bezit had en dat hij omschreef als zijn ‘toverboekjes’: de bijna tweehonderd conversatieschriftjes – ‘Konversationshefte’ – die hij destijds had meegegrabbeld uit Beethovens woning.⁶ De zo goed als volledig dove Beethoven was immers sedert 1818 gedwongen schriftelijk te communiceren, zeker wanneer hij in een publieke ruimte zat en om redenen van discretie of gêne niet wilde dat derden hoorden wat men hem in de oren schreeuwde. Soms gebruikte hij een lei die hij dan telkens uitwiste. Maar in de regel nam hij zijn toevlucht tot kleine notitieboekjes waarin zijn ‘gesprekspartners’, maar soms ook hijzelf, woorden en flarden van zinnen noteerden. Beethoven heeft ze – net als zijn partituren en schetsboekjes – bewaard, alsof hij zich wou vastklampen aan objecten uit het verleden, bij gebrek aan menselijk houvast. Deze conversatieschriftjes leveren een schat aan informatie op, ook al geven zij meestal maar de helft van ‘het gesprek’ weer en is het soms onmogelijk te raden wat Beethoven zelf gezegd zou hebben. (Men kan deze schriftjes nog het best vergelijken met tapes waarop één helft van telefoongesprekken is vastgelegd.)

Schindler kon zich dus beroepen op deze uitzonderlijke bron, en bij de tweede druk van zijn *Biographie* voegde hij in 1845 een bijlage met belangrijke citaten uit deze schriftjes, waarmee hij hoopte te bewijzen hoe

vertrouwelijk de meester met hem omging – hij vergeleek hun vriendschap zelfs met die van de mythische helden Orestes en Pylades⁷ – en op welk hoogstaand niveau hun communicatie zich afspeelde.

Al heel vroeg hadden wetenschappers vastgesteld dat Schindler, in zijn goed gemeende poging om Beethovens imago intact te houden, veel conversatieschriftjes had vernietigd en uit andere hele bladzijden met in zijn ogen compromitterende uitspraken had verwijderd. Maar het heeft tot in de jaren zeventig van de twintigste eeuw geduurd tot men erachter kwam dat hij zich aan een nog ergere vorm van vandalisme had bezondigd: het toevoegen van gefingeerde gesprekken tussen hem en Beethoven. Toen hebben chercheurs van het criminologische departement van de Humboldt-Universität in Berlijn een van de belangrijkste ontdekkingen gedaan op het vlak van de Beethovenresearch. Met technieken die gewoonlijk dienen om boodschappen van terroristen of bombrieven te decoderen, konden zij niet alleen aantonen dat heel wat notities van Schindler later waren toegevoegd, maar waren zij ook in staat om – door een nauwgezette analyse van de gebruikte inkt – deze vervalsingen precies te dateren tussen 1840 en 1845. Diezelfde expertise leerde hun ook dat de crimineel in kwestie een karakterverandering had ondergaan. Daar waar de oorspronkelijke Schindler een eerder schuwe en onderdanige gesprekspartner was, had hij vanaf 1840 het handschrift van een bange, opgejaagde en zelfs neurotische man die, totaal in het nauw gedreven, de werkelijkheid aanpaste aan de fictie.

De gevolgen van deze ontmaskering waren verstrekkend, omdat heel wat informatie waarmee men meer dan anderhalve eeuw het beeld van de componist had geboetseerd, gebaseerd was op deze vervalste fragmenten, en dus in de prullenmand kon worden gegooid. En ook bepaalde muziektheoretische inzichten die onomstotelijk vast schenen te liggen en waarop zich een hele interpretatietraditie had geënt, waren niet langer houdbaar.

Maar allicht nog beklemmender is het feit dat er een waas van onzekerheid is komen te liggen over alle gebeurtenissen waarover Schindler in zijn Beethovenbiografie waarheidsgetrouw heeft bericht, en die nu telkens het voorwerp zijn van een uitzichtloos debat tussen *believers* en *non-believers*. De gewetensvolle Beethovenbiograaf zal dikwijls, en meer dan hem lief is, voor verscheurende keuzes komen te staan. En soms blijft de verleiding groot om verzonnen of aangedikte anekdotes toch te vertellen, omdat zij te mooi zijn om het niet te doen. De verhalen over Beethoven behoren immers ook tot het verhaal over Beethoven.

DEEL EEN

De kunstenaar als jongeman

(1770-1792)

Het grote voorbeeld: grootvader Louis Van Beethoven

Het leerlingencontract van Louis Van Beethoven bij Antoine Colfs in Mechelen liep af in het voorjaar van 1727. Wij weten niet wat hij onmiddellijk daarna gedaan heeft, maar het staat vast dat hij in november 1731 een baan als ‘tenorist’ heeft aangenomen in de St.-Pieterskerk te Leuven. Daar waren enkele plaatsen vacant na een grootschalige razzia onder het personeel, waarbij al wie verdacht werd van jansenistische sympathieën werd uitgerangeerd.¹ Deze zuiveringscampagne werd geleid door de Mechelaar Rombout Van Kiel, die in zijn hoedanigheid van universiteitsrector de directieven van de aartsbisshop nauwgezet uitvoerde en als dank voor de bewezen diensten in juni 1731 tot kanunnik aan de St.-Pieterskerk werd gepromoveerd. Van Kiel was een ex-klasgenoot van Michiel Van Beethoven, en men mag aannemen dat hij kort na zijn benoeming de hand heeft gehad in de verhuizing van diens zoon Louis naar Leuven. De muziekkapel van de St.-Pieterskerk werd bovendien geleid door een andere Mechelaar: Louis Colfs. Hij kon ervoor zorgen dat de ex-leerling van zijn neef Antoine zich snel thuis voelde in zijn nieuwe werkomgeving. Met succes: enkele weken na zijn aankomst in Leuven werd Louis gevraagd de zieke koordirigent te vervangen.

Louis Van Beethoven bleef niet lang in Leuven. Na een succesvol proefzingen in augustus 1732 werd hij op 2 september benoemd tot zanger aan de St.-Lambertkathedraal te Luik. Deze verhuizing van Leuven naar Luik was het gevolg van de nauwe en eeuwenlange banden tussen beide steden. Niet alleen waren heel veel Leuvense professoren uit Luik afkomstig, maar ook omgekeerd had de Leuvense universiteit een benoemingsprivilegie voor kerkelijke ambten in het prinsbisdom Luik, met het gevolg dat vele Luikse aanstellingen in Leuven werden gearrangeerd.

Machtige spilfiguur bij deze transacties was de theologieprofessor Jean-François Stoupy, directeur van het Luiks college in Leuven, en collega, vriend en neoconservatieve zielsverwant van Rombout Van Kiel. Vermoedelijk is hij het geweest die Louis Van Beethoven gesuggereerd heeft de baan in Luik aan te nemen.

Ook in Luik bleef Louis Van Beethoven slechts enkele maanden, want in maart 1733 werd hij overgeplaatst naar Bonn, de residentiestad van de aartsbisschop en keurvorst van Keulen. Waarschijnlijk was de keurvorst zelf tijdens een van zijn vele bezoeken aan het prinsbisdom Luik – dat al enkele eeuwen onder Keulse heerschappij stond – gecharmeerd geraakt door Louis Van Beethovens warme stem. Clemens August van Beieren was een kenner en had een neus voor muzikaal talent. Hij had zelf, naar goede aristocratische traditie, een degelijke muzikale opleiding genoten en was een gepassioneerde gambaspeler. Bovendien had hij tijdens zijn vele reizen zowel de Italiaanse als de Franse muziek goed leren kennen, met het gevolg dat hij er bij de uitbouw van zijn eigen muziekkapel naar streefde om de beste musici uit beide landen te engageren, wat enkele decennia later niet zonder belang zal zijn voor de muzikale ontwikkeling van de jonge Ludwig Van Beethoven.

Met het aantrekken en stimuleren van topmusici zette Clemens August een lange familietraditie voort. In de tweede helft van de zestiende eeuw beschikten twee van zijn voorvaderen, de Beierse hertogen Albrecht v en Willem v, over de meest prestigieuze muziekkapel uit Europa, nadat zij de beste musici uit de Nederlanden en Italië naar München hadden gehaald. In de tweede helft van de achttiende eeuw deed keurvorst Karl Theodor – ook een Wittelbacher, zij het van de nevengestam uit de Palts – precies hetzelfde in Mannheim. Zijn orkest, waarvoor musici uit alle landen werden gerekruteerd, gold als het beste van Europa, en werd de nieuwe standaard voor discipline op het gebied van het samenspel. Dit is weer zeer belangrijk geweest voor de jonge Mozart, die in 1780, enkele jaren nadat Karl Theodor ook keurvorst van Beieren was geworden en de Mannheimse muziekkapel naar de hoofdstad München verhuisde, de uitnodiging kreeg om de opera *Idomeneo* voor dit superorkest en het even gerenommeerde zangersensemble te schrijven. En wat te denken van koning Ludwig II van Beieren, en de manier waarop die in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn idolatrie voor Wagner omzette in de bouw van een, specifiek voor diens eigenzinnig talent geconcipieerd, privé-odeon in Bayreuth?

De Wittelbachers hebben de reputatie een beetje geniaal, megalomaan en af en toe zelfs gek te zijn. En precies omdat ze ervan bewust waren dat ze politiek niet konden wedijveren met andere vorstenhuizen – en zeer in het bijzonder met de burens uit Habsburg – ontwikkelden ze een merkwaardige en vruchtbare eerezucht op het minder risicovolle domein van de representatieve kunst en de muziek. Hier waren ze zonder meer productief en geïnspireerd.

Toen Clemens August in 1723 werd aangesteld tot aartsbisschop en keurvorst van Keulen leek dit in eerste instantie een weinig te benijden benoeming. Het moeilijk te besturen aartsbisdom en keurvorstendom Keulen ('Kurköln') bestond immers uit een vijftal, niet eens aan elkaar palende ministaatjes, die bovendien wereldlijk anders gegroepeerd waren dan geestelijk. Daar kwam dan nog bij dat het keurvorstendom Keulen zich op een territoriaal gevoelige plaats in Europa bevond. Het was niet alleen gedeeltelijk gelegen aan de linker-Rijnoever, waardoor het steeds weer voorwerp was van Frans-Duitse grensconflicten, maar het was ook een bufferzone, en ten tijde van oorlog een doorgangsgebied voor aanvallende troepen. Daarom bestond de politieke hoofdplicht van de Keulse keurvorst er voornamelijk in een zo neutraal mogelijke houding aan te nemen in het diplomatiek-strategische spel der grootmachten, wat in de praktijk neerkwam op het permanent opdrijven van de afkoopprijs van deze neutraliteit. En hierin was Clemens August een meester: hij heeft de structurele zwakte van het keurvorstendom maximaal in zijn financieel voordeel omgebogen. Niet voor niets had hij de weinig flatterende reputatie 'eine Wetterfahne' (een windhaan) te zijn.

Naast het grote geldgewin uit het diplomatieke pokerspel had Clemens August nog een alternatieve eeuwenoude financieringsbron: de Duitse Orde. In de loop der eeuwen was deze ridderorde met hoge, door het christendom geïnspireerde idealen gedegenereerd tot een schimmige metastaatstructuur naast de bestaande hertog- en vorstendommen, bisdommen en rijksdistricten, én een belangengroep voor machthebbers en grootgrondbezitters. Hoewel de reële politieke en ideologische betekenis al enige tijd vrijwel nihil was, beheerde de Duitse Orde nog altijd een immobiliënpatrimonium waarvan de renteopbrengsten aanzienlijk waren. Dit alternatieve belastingcircuit werkte dan ook als een magneet voor de Duitse adel, en moest het de *secundogeniti* mogelijk maken er een

levensstijl op na te houden die paste bij hun stand. En zoals voor het leger en de Kerk gold ook voor de Duitse Orde de oude aristocratische logica dat de strenge benoemings- en bevorderingscriteria afgezwakt werden naarmate men hoger was in de hiërarchie. Zo werd Clemens August in 1732 grootmeester – een soort secretaris-generaal – van de Duitse Orde. Ongeveer tien jaar na zijn aanstelling als keurvorst van Keulen werd hij dus ook nog eens aan het hoofd van een van de belangrijkste netwerken in Centraal-Europa gesteld, wat hem veel extra geld opleverde dat hij gretig kon aanwenden voor de financiering van zijn mini-Versailles aan de Rijn.

Clemens August heeft er nooit onduidelijkheid over laten bestaan dat hij zich vooral interesseerde voor het representatieve gedeelte van zijn functies. Er bestaat een verhaal dat hij tijdens zijn studietijd in Rome overmand werd door twijfels over zijn geestelijke roeping. Slechts na een interventie van de paus persoonlijk, die hem de dubbele toezegging deed dat hij zich vooral met de profane aspecten van zijn opdracht mocht bezighouden én dat hij de geloften van armoede en kuisheid niet al te letterlijk hoefde op te nemen, zou hij zijn aartsbisschoppelijke benoeming hebben aanvaard.² Hij zou met andere woorden een soort vrijgeleide hebben verkregen om zijn verdere leven als een Frans theaterstuk te ensceneren. In het prachtige decorum van nieuwgebouwde en luxueus ingerichte kastelen, kerken, theaters en parken organiseerde Clemens August het hofleven dusdanig dat de grenzen tussen het echte theater en de geënceneerde representatie, en tussen fictie en gefingeerde realiteit, voortdurend vervaagden. De dag begon met een feestelijke mis – met de aartsbisschop in de hoofdrol; daarna werden de paarden opgetuigd voor de valkenjacht – de echte specialiteit van de aartsbisschop; vervolgens werd gedineerd in een speciaal daarvoor ingericht kasteel-restaurant – met als bijzonderheid de theatermachinerie die de rijkelijk gedekte tafels uit de bodem liet verschijnen; daarna eindigde de dag met theater- of dansvoorstellingen, al dan niet met deelname van de aristocraten zelf. Typerend waren de zogenaamde boerenbruiloften, een bucolische variant van het gemaskerd bal, waarbij de rolverdeling – bruid, bruidegom, ouders, pastoor, dorpsnotaris, boeren en boerinnen – onder de aristocraten bij lottrekking werd bepaald, met dien verstande dat de keurvorst steeds de centrale rol speelde van herbergier.

Dit was de wonderlijke wereld waarin Louis Van Beethoven, de bakkerszoon uit Mechelen, in 1733 terecht kwam. Vanaf nu leefde hij duidelijk op een ander niveau. Hij verdiende bovendien niet slecht, zeker na een promotie in 1746, en kon comfortabel en met enige standing leven. Maar hij was ook ambitieus en hoopte ooit directeur van de hofkapel te kunnen worden. Groot was dan ook zijn ontgoocheling toen in 1760 niet hij maar de Fransman Joseph Touchemoulin benoemd werd tot nieuwe kapelmeester. Hoewel Louis Van Beethoven een langere staat van dienst kon voorleggen, was de keuze voor Touchemoulin zeer voor de hand liggend. Als briljant violist was hij al jaren de oogappel van de keurvorst; hij had in Italië bij Tartini gestudeerd en in Parijs enige reputatie als componist opgebouwd. Daartegen verbleekten de referenties van Louis Van Beethoven. Die had bovendien een dubbele handicap: hij was 'slechts' zanger, én had vermoedelijk nog nooit één noot op papier gezet. Natuurlijk bestaan er in het achttiende-eeuwse Europese muziekleven voorbeelden van kapelmeesters die geen instrumentalist waren (Hasse in Dresden en Graun in Berlijn), maar het gaat hier telkens om componisten met een uitzonderlijke internationale reputatie. Toch kon Louis Van Beethoven er zich niet bij neerleggen dat hij werd voorbijgegaan. Hij tekende beroep aan in een lange brief, maar werd uiteraard door de keurvorst kordaat teruggefloten.³

Het zag er dus naar uit dat Louis Van Beethoven zich tevreden moest stellen met een vlakke loopbaan, tot Clemens August op 6 februari 1761 plotseling overleed en Van Beethovens leven een andere wending nam. De keurvorst én aartsbisschop van Keulen stierf zoals hij leefde: tijdens een bal in het kasteel Ehrenbreitstein bij Koblenz zakte hij in elkaar en bezweek in de armen van barones von Waldendorf, een van zijn vele liefjes.⁴ De benoeming van zijn opvolger, rijksgraaf Maximilian Friedrich van Königsegg-Rothenfels, veroorzaakte vervolgens in Bonn een stijlbreuk met het verleden. De nieuwe keurvorst was net als zijn voorganger geen al te grote aanhanger van de ascese en deed even weinig moeite om zijn belangstelling voor vrouwelijk schoon te onderdrukken. Hij zag echter wel in dat de voortzetting van de flamboyante levensstijl van Clemens August het keurvorstendom regelrecht naar het faillissement zou leiden, temeer omdat door de veranderde politieke verhoudingen – de Zevenjarige Oorlog (1756-1763) was volop aan de gang – de buitenlandse geldbronnen waren opgedroogd.

Maximilian Friedrich bezuinigde waar hij kon, en een van de eerste

slachtoffers was kapelmeester Touchemoulin die zijn riante honorarium tot een derde gereduceerd zag. Vanzelfsprekend kon die dat niet over zich heen laten gaan, temeer omdat hij wist dat hij meteen elders aan de slag kon. Hij nam prompt ontslag en vertrok naar Regensburg. Louis Van Beethoven zag nu zijn kans schoon en accepteerde met graagte het aanbod om voor vrijwel hetzelfde bedrag – hij kreeg slechts een salarisverhoging van dertig procent – de jobs van zanger en kapelmeester te combineren. Maar de nieuwe beleidvoerders redeneerden erg simpel en kortzichtig door te geloven dat zij voor het geld van één twee functies konden invullen. Ze hielden bovendien geen rekening met de harde wet dat een tutti vioolspeler die concertmeester wordt in de ogen van de collega's altijd een tuttist blijft, en dat een concertmeester die dirigent wordt nooit als een echte dirigent wordt beschouwd. Dit geldt dus zeker voor een koorzanger, voor wie een dergelijke hiërarchiesprong een nog hoger 'salto-mortalekarakter' had. Aan Louis Van Beethovens toewijding zal het zeker niet gelegen hebben. Aangezien hij niet kon bogen op de natuurlijke autoriteit van het zuivere talent, probeerde hij te overleven door terug te vallen op de kwaliteiten waarmee middenstanderskinderen worden grootgebracht: ijver, discipline en organisatie. Maar dit volstond duidelijk niet. Hoewel er aanwijzingen zijn dat Louis Van Beethoven geregeld opkwam voor de belangen van de muzikanten en koorzangers bestaan er ook berichten over herhaaldelijke incidenten waarbij de autoriteit van de kapelmeester zelfs zo ter discussie werd gesteld dat de keurvorst tussenbeide moest komen.

Louis Van Beethovens nieuwe status heeft hem er niet van weerhouden het handeltje in wijnen dat hij voorheen had opgezet, verder te drijven. Hij leverde voornamelijk aan Nederlandse klanten en beschikte dus over een ruime keldervoorraad, met als bijkomend gevolg dat het privéverbruik ten huize Van Beethoven gevoelig toenam en het alcoholisme een fatale greep op de familie kon krijgen. Het eerste slachtoffer was de eigen echtgenote, die daarom op het einde van haar leven in een gekkenhuis werd opgesloten. De enige zoon werd later omwille van zijn overmatig drankverbruik van zijn vaderlijke rechten beroofd. En toen de kleinzoon, de componist Ludwig Van Beethoven, in 1827 stierf, had hij een verwoeste lever.

Hoeveel geld Louis Van Beethoven met zijn wijnhandel heeft verdiend, is niet bekend. Wel weten we dat na diens overlijden in 1773 zijn zoon Jean moest laveren tussen het terugbetalen van enkele openstaan-

de schulden – hij werd daarvoor zelfs in 1774 voor de rechter gedaagd – en het innen van de niet altijd correct geregistreerde tegoeden. Uiteindelijk zou het saldo batig zijn geweest. Uit recent onderzoek blijkt dat Jean Van Beethoven een niet onaardige geldsom heeft geërfd, zodat hij gedurende een aantal jaren in relatieve welstand kon leven. Het traditionele beeld dat Ludwig Van Beethoven in armoede was opgegroeid, is dus romantisch en vertekend.⁵

Men kan niet ontkennen dat de Van Beethovens in het algemeen een genetisch bepaalde moeilijke omgang met geld hebben gehad. Louis' ouders zijn anno 1732 voor het eerst vervolgd wegens illegale handel. Nadien zijn zij steeds harder gaan poken in het woekerspel van leningen, hypotheeken en wissels, tot zij uiteindelijk in 1740 bankroet waren. Hun veroordeling in 1744 gebeurde bij verstek: zij waren in 1739 van Mecklen naar Kleve gevlucht, en vestigden zich nadien in Bonn, waar zij beiden overleden in 1749.

Ook later vinden wij fantastische verhalen over het creatief ondernemerschap van de Van Beethovens, en over de dartele manier waarop zij balanceerden op de grens tussen het mogelijke en het toelaatbare. Brilljant dieptepunt van deze familietraditie was de zakelijke carrière van ene Ludwig Van Beethoven op het einde van de negentiende eeuw. Deze enige zoon van het neefje Karl, achterneef dus van de beroemde componist, werd in 1872 veroordeeld tot een gevangenisstraf van vier jaar als gevolg van een grote oplichtingszaak. Hij vluchtte naar Amerika, waar hij eerst een tijdje in de spoorwegindustrie werkzaam was, vervolgens in New York, Chicago en Philadelphia uitzendkantoren voor kruiers runde en ten slotte veel geld verdiende met een futuristisch-origineel handel-tje: een rolstoelservice voor gepensioneerden en gehandicapten op de wereldtentoonstelling van Chicago (1893). Enkele jaren later liet Ludwig Van Beethoven aan zijn hoofdkantoor op 4th Avenue in New York een uithangbord aanbrengen waarop te lezen stond: 'New York Commissionaire Company – Louis von Hoven, Managing Director'. Uiteindelijk keerde hij terug naar Europa – vermoedelijk naar Parijs maar misschien ook naar Brussel – en stierf, totaal berooid, ergens in het begin van de twintigste eeuw. Zijn enige zoon, Karl Julius Van Beethoven, verging het nog slechter: hij is in 1917 gecrepeerd in een Weens militair ziekenhuis. Aangezien hij de enige stamdrager was, kwam er op deze manier een ontluisterend einde aan het Mechelse Van Beethovengeslacht.

Omdat grootouders in de regel geen opvoedende taak hebben, zijn zij voor een kind meestal sympathieker dan de ouders. Dit gold ook voor Beethoven, die een grenzeloze bewondering en affectie had voor zijn grootvader, hoewel hij hem nauwelijks heeft gekend – toen Louis Van Beethoven op kerstavond 1773 overleed, was Beethoven amper drie jaar oud. Beethoven koesterde de geïdealiseerde herinneringen en sleepte zijn leven lang het staatsieportret van zijn grootvader als een relikwie van de ene woning naar de andere. Geruime tijd was het zijn belangrijkste ambitie in de voetsporen van die grootvader te treden en kapelmeester te worden, bij voorkeur in Bonn of, indien het niet anders kon, aan een of ander prestigieus hof. Het zou uiteindelijk anders lopen, maar dat neemt niet weg dat de virtuele aanwezigheid van de grootvader voor Beethoven altijd zowel baken als boei is geweest.