



Zum 250. Geburtstag von

BEETHOVEN

ECOSSAISES AND GERMAN DANCES
ECOSSAISSEN UND DEUTSCHE TÄNZE

(Niemann)

Piano / Klavier



Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770-1827);
Idealisierendes Gemälde von Joseph Karl Stieler,
ca. 1820

Zusammenstellung: Axel Röhrborn, Dezember 2020; erstellt für die Teilnehmer der Kammertanz-Gesellschaft am 6. November 2021 (geplant für 13. Dezember 2020) im Kulturforum Logenhaus, Erlangen

Quellenangaben: s. Seite 6

Ludwig van Beethoven, deutscher Komponist und Pianist

Er führte die Wiener Klassik zu ihrer höchsten Entwicklung und bereitete der Musik der Romantik den Weg. Er gilt als einer der bedeutendsten Komponisten schlechthin.

Beethoven wurde am 17. Dezember 1770 in Bonn getauft und wuchs in Bonn auf. Sein genaues Geburtsdatum ist nicht überliefert. Seine musikalische Ader wurde ihm in die Wiege gelegt: sein Großvater Ludwig van Beethoven war Hofkapellmeister und sein Vater Johann van Beethoven Tenorsänger und Musiklehrer.

Johann erkannte schon früh das Talent seines Sohnes und brachte Ludwig bereits im Alter von vier Jahren das Klavier spielen bei. 1778 trat Ludwig van Beethoven quasi als „Wunderkind“ bei einem Kölner Akademiekonzert das erste Mal vor Publikum auf. Ab 1782 war Beethoven Schüler des Organisten und Komponisten Christian Gottlob Neefe und wurde dessen Vertreter an der Orgel. Im Alter von zwölf Jahren veröffentlichte Beethoven bereits seine ersten Kompositionen. Ersten Geigenunterricht erhielt er dann als junger Mann in Bonn, wo er auch als Bratscher und Organist für die dortige Hofkapelle verpflichtet wurde.

Aus seiner breiten Instrumentalkenntnis heraus ist es eine Besonderheit, dass Beethoven in seinen Kompositionen immer wieder „geigenfreundliche“ Tonarten wählte, die der Stimmung der vier Saiten entgegenkommen und auch bequem für die Violine transponiert werden können. Dies mag auch damit zu tun haben, dass der Verleger seiner Werke ausdrücklich wünschte, dass an der überkommenen Rangordnung schon im Titel festgehalten wird, dem Tasteninstrument den Vorrang einzuräumen. Eine kleine stilistische „Revolution“ war es dann im Kreis der damaligen Kenner, dass die gewaltige „Kreutzer-Sonate“ op. 47 von Beethoven einen höchst eigenwilligen Titel bekam: „Sonata per il Piano-Forte ed uno Violino obbligato...“. Damit gehörte die althergebrachte Hierarchie, in der die Violine nachrangig dem Klavier steht, für allemal der Vergangenheit an.

1792 brach er nach Wien auf und wurde dort ein Schüler von Joseph Haydn. In Wien bekam der 22-jährige Beethoven dank seiner musikalischen Begabung schnell Zugang zu höchsten Adelskreisen. Als einer seiner Unterstützer galt Fürst Carl Lichnowsky, der Beethoven ab 1800 mit einem jährlichen Gehalt unterstützte und so seine künstlerische Existenz in Wien sicherte. (1)

Beethoven in einem Brief an Carl von Lichnowsky (1806):

*„Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt, was ich bin, bin ich durch mich;
Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben; Beethoven gibt's nur einen.“* (1)

Sätze solcher Tonart waren vermutlich ganz im Trend der Zeit, denn der Geist der Französischen Revolution eroberte die Welt. Das Bürgertum bekam immer mehr Macht. Eine Chance, die sich auch der einfache Bürger Beethoven nicht entgehen ließ. Sein Freiheitsstreben war nicht zu bremsen. Er war nachweislich der erste deutsche Komponist mit politischen und gesellschaftlichen Interessen, denen er manche seiner Werke bewusst zugesellte. Er fand Unterstützung durch den ebenfalls „modernen“ einflussreichen Adligen Carl von Lichnowsky. Dieser schwärmte ganz im Sinne der neuen Aufklärung: Hier ist einer, der die reine Vernunft zum Klingen bringen kann. (2)

Aber Beethoven verharnte nicht in seiner heroischen Periode. Das Gegenteil einer triumphierenden Musik mit aufeinander prallenden Klangblöcken, dies oft auch als Auftragsarbeiten, waren tastend voranschreitende und raffiniert ineinander spielende Stückchen. Vieles davon klingt nach freier Improvisation. (2) Darunter auch seine Musik „für Kontertänze und Quodlibets“ für den bürgerlichen Alltag sowie Ecosaisen-Arrangements, die Beethoven zwischen 1809 und 1823 im Auftrag von George Thomson schrieb (Sekretär des schottischen Verwaltungsrates für die Förderung von Kunst). Seinem Aufenthalt 1819 in Mödling bei Wien verdanken wir seine „Mödlinger Tänze“, dort inspiriert durch Kontakte zu ländlich-bürgerlichen Musikanten.



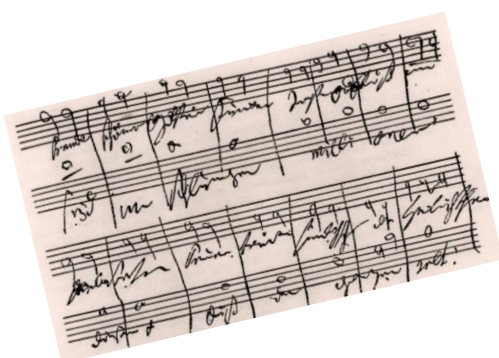
Beethoven-Haus in Mödling (heute Museum)

Doch Beethovens Erfolg wurde überschattet. Leider sollte er nie eine passende Frau finden. Sein Äußeres machte es ihm nicht einfach.

Eine seinerzeit junge Pianistin erinnert sich:

„Er war klein und unscheinbar, mit einem hässlichen roten Gesicht... Sein Anzug sehr gewöhnlich. Dabei sprach er sehr im Dialekt und in einer etwas gewöhnlichen Ausdrucksweise, wie überhaupt sein Wesen nichts von äußerer Bildung verrieth, vielmehr unmanierlich in seinem ganzen Gebahren und Benehmen war...“ (2)





Zum anderen zeigten sich 1798 erstmals Symptome für ein Gehörleiden, das später zur völligen Taubheit führte. Der Meister flüchtete für immer in die Kunst. Wie allgemein bekannt ist, war Beethoven bereits komplett taub, als er seine weltberühmte 9. Sinfonie komponierte. Diese wurde am 7. Mai 1824 in Wien uraufgeführt.

Handschriftliche Skizze Beethovens zu der "Ode an die Freude"

Entstehungsgeschichte zur Tanz- und Volksliedmusik von Beethoven

Mit dem Aufruf Johann Gottfried Herders schon 1772, Volks(tanz)musik und Volksliedgut aufzuspüren und zusammenzutragen, begann eine rege Sammlerei von Liedern, die in eigener oder fremder Kultur entstanden waren. Zu diesen Sammlern gehörte auch George Thomson vom schottischen Verwaltungsrat für die Förderung von Kunst. Es ging ihm weniger um Wissenschaft als um eine Sammlung für den praktischen Gebrauch. Seit 1809 beauftragte er Beethoven mit den Bearbeitungen der Fundstücke und damit, neue Arrangements hauptsächlich schottischer, aber auch irischer und walisischer Volksmusik, zu liefern. Widerstrebend, aber mit Rücksicht auf seine finanzielle Situation, nahm Beethoven den Auftrag an. Thomsons wiederholte Aufforderungen, noch einfacher und gefälliger zu schreiben, erregten seinen Unmut. So entstanden fast 180 Stücke für Klavier. Vor allem aber - so sagte es Beethoven selbst – „...weckte oder bestätigte es mein Interesse an Volksmelodien ... des eigenen kulturellen Umfeldes“. Nun entstand seine Musik „für Kontertänze und Quodlibets“.

1816 präsentierte Beethoven von sich aus eine Sammlung „Chansons divers Nations“, zu deren Veröffentlichung es jedoch nie kam. (3)



Beethoven war selbst kein Tänzer (wie z. B. Mozart), schrieb aber während seines Lebens mit der Wiener Musikgesellschaft eine stattlich Anzahl von Tanzmusik zum praktischen Gebrauch und trat damit (wie sein Zeitgenosse und Biograf Anton Schindler mitteilt) in Konkurrenz zu Wiener Tanzkomponisten. In „ländlerischen Tänzen“ benutzt er gezielt folkloristische Techniken wie z. B. Bordunklänge. Mit seinen „deutschen Tänzen“ mit Cembalo und Violine denkt er sicherlich an den hausmusikalischen Rahmen der Kammermusik. Das Klavier war kein Instrument der Volksmusik, sondern der gehobenen Bürgerschicht. Zu solcher Musik wurde in den Kammern auch gesungen und in den Salons auch getanzt und Beethovens fand reichlich Absatz seiner Stücke. Bei Salons kam der Tanzmeister üblicherweise ins Haus und Beethovens Musik konnte lebendig zum Unterricht gespielt werden. (3)

Am 14. November 1795 wird in der „Wiener Zeitung“ einer der populären Bälle der Pension-Gesellschaft bildender Künstler mit dem Hinweis angekündigt, dass die Kammertänze „... für den kleinen Saal durch die Meisterhände des Herrn Ludwig van Beethoven aus der Liebe zur Kunstverwandtschaft verfertigt“ wurden.



Deutscher Tanzunterricht bis hin zu Beethovens Zeiten

Das Auftreten der ersten Tanzlehrer im deutschsprachigen Raum, von denen wir wissen und über die rund 100 Jahre vor Beethoven berichtet wurde, war aufs engste verbunden mit der tänzerischen Entwicklung in Frankreich. Die französischen Meister waren die großen und einzigen Vorbilder. Aber das französische Vorbild hätte nicht wirken können, wenn die deutschen Tanzlehrer nicht hineingeboren worden wären in eine Zeit des geistigen und sozialen Umbruchs. Das von Frankreich übernommene Wort *galant* wird oberste Richtschnur; der neue Gesellschaftstanz, vor allem das Menuett, ist der galante Tanz. Das als zügellos betrachtete Tanzen der Bauern und Bürger zu Festtagen und bei Jahrmärkten, die Galopps und Kreisgeläufe, „... Luftsprünge, Pirouetten und Capriolen, dieser ganze Firlelfanz steht im Gegensatz zur wahren Tanzkunst...“ (F. De Lauze, 1623). Dieses Gedankengut erreichte den deutschsprachigen Raum gegen 1690 und lief gegen 1740 allmählich wieder aus, weil sich der „Firlelfanz“ - auch unter dem Eindruck der Formensprache der galanten Tanzmeister - allmählich zu dem entwickelt hatte, was wir heute klassischen Tanz nennen. Im Gefolge auch der ent-wilderte Country Dance, der getourte Contredanse, der reglementierte und dadurch allgemein erfassbare Volkstanz. Es war das Produkt einer neuen geistig-gesellschaftlichen Haltung, der spät-barocken, nicht mehr französisch-aristokratisch orientierten Lebensweise. Sie leitete hinüber in Rokoko und Aufklärung, wo dann bald auch Beethoven mit seiner Tanzmusik für die aufgestiegene Bourgeoisie Anteil hat. (4)

Seit Beginn des 19. Jh. entstand nun die Tanzstunde, die für ein ganzes Leben ausreichen musste. Die neue bürgerliche Klasse musste arbeiten, wollte schnell ein paar immerwährende Standardtänze erlernen, aber nicht Zeit für aufwändige Menuett-Tanzkunst und raffinierte Bataillen-Tänze opfern. Die Tanzlehrer bangten um ihre Arbeitsplätze und schufen eine neue Tanzsituation mit neuen Aufgaben für sich sowie willkommenen Mehrwert an „geselligem Vergnügen“. Zwischen letztem Drittel des 18. und der Mitte des 19. Jh. erfinden die Tanzmeister immer neue Kombinationen für Quadrillen, Anglaises, Ecosaisens, Douze usw. Man bietet Einführungsstunden an und begleitet die Tanzenden als hilfreiche Anleiter zu einem spaßigen Ereignis in Form von gesellschaftlich gepflegtem Gruppentanz. (teilw. 4)



Kammer- und Salontanz

Von „Salon“ wurde gesprochen, wenn sich das private Leben in den Kammern eines Wohnhauses als quasi kulturelles Zentrum außerhalb öffentlicher Angebote etablierte. Die private Sphäre war von jeher der Machtraum der Frau. Der Salon gab den Frauen der elitären Gesellschaft die Möglichkeit, sich am öffentlichen Leben zu partizipieren, es sogar zu beeinflussen, während die Männer dies öffentlich taten. Frauen des Adels hatten durch die Verfassung ihre feudalen Rechte eingebüßt. Der Salon war somit Möglichkeit für die Salonière, sich innerhalb des patriarchalen Systems sichtbar zu bewegen und zu beeinflussen. Dabei spielte der Salontanz eine wichtige Rolle. Dessen Titel und Stilformen trafen gelegentlich sogar gesellschaftliche Aussagen.

Tanzlehrer schufen für sich unter diesen Aspekten ihren „Ruf“. Das griff auch Beethoven erwerbsmäßig auf und bediente mit seinen betreffenden Tanzmusiken die Gesellschaften mit kulturellem Erfolg, der bis heute reicht.

Quellenangaben:

- (1) Werkeinführungen von Michael Horst und Richard Bratby für Konzerte im Pierre Boulez Saal Berlin, Seiten 9 und 11. Hier ergänzt mit online-Infos aus wikipedia.
- (2) Zeitschrift „Stern“ vom 19.03.20: „Beethoven, der erste Superstar“ Seiten 78 bis 80.
- (3) Wolfgang Brunner (Leitung Salzburger Hofmusik) in dem CD-Begleitheft „Beethoven und die Volksmusik“.
- (4) Schriftenreihe vom Deutschen Bundesverband Tanz e.V., Heft „Tanzunterricht in Deutschland“; diverse Auszüge von Seiten 19 bis 27.



Beethoven-Haus in Mödling, Hauptstraße 79 (Hafner-Haus), 1868 - Aquarell von Gottfried Bürklein