

Beethovens Tiende Symfonie



Beethoven is bekend als de componist van negen symfonieën. Ook bij zijn leven was dit het geval. Beethoven heeft echter meer dan negen symfonieën geschreven: er blijkt sprake van maar liefst elf symfonieën. Telt de Jena-symfonie (geschreven rond 1795, maar onvoltooid gebleven) mee, dan zijn er zelfs twaalf symfonieën. Echter, hoewel deze Jena-symfonie lange tijd voor een werk van Beethoven doorging, bleek het uiteindelijk om een werk van de veel onbekendere Friedrich Witt te gaan.

De eerste 'extra' symfonie buiten de negen is *Wellingtons Sieg* uit 1814. Het werd in 1816 in Engeland aangeduid als symfonie, maar het is maar de vraag of dit stuk als een symfonie beschouwd kan worden, dan wel als een vroeg 'symfonisch gedicht' (een muziekstuk wat later in de 19^e eeuw, wellicht met dank aan dit stuk, een erg populair genre wordt).

Dan rest er nog een extra symfonie. Om het ingewikkelder te maken: deze bestaat ook weer uit twee symfonieën. Met één ervan was Beethoven zijn leven lang bezig. Hij wilde reeds in 1792 het dan net gepubliceerde gedicht van

Schiller, *Ode an die Freude*, toonzetten. Diverse pogingen mislukten, maar het plan bleef Beethoven bezighouden. Rond 1820 werd het plan voor de laatste keer, en ditmaal eindelijk succesvol, uitgewerkt. Als Negende Symfonie? Men zou nu denken van wel, maar oorspronkelijk was dit niet het plan van Beethoven. Hij was, naast zijn *Missa Solemnis*, druk bezig met het schrijven c.q. voorbereiden van maar liefst drie symfonieën! Allereerst een volledig vocale symfonie, de ultieme toonzetting van Schillers *Ode*, en daarnaast nog twee (instrumentale) symfonieën, bestemd voor Philharmonic Society in Londen. Hiertoe was Beethoven eerder uitgenodigd door een oude vriend uit Bonn, Ferdinand Ries, in een brief uit 1817.

Hoewel schetsen voor deze laatste twee symfonieën reeds in 1812 opdoken in zijn schetsboeken (hij is dan bezig aan de Zevende en Achtste), en Beethoven geruime tijd intensief werkte aan deze plannen, bleken die uiteindelijk echter erg ambitieus. Beethoven besloot al snel de plannen voor een volledig vocale symfonie te laten varen. (De redenen hiervan zijn niet erg duidelijk – wellicht was de eis die Beethoven zichzelf stelde, te hoog.) In plaats daarvan voegde hij de schetsen voor de toonzetting van Schillers gedicht succesvol samen met andere instrumentale schetsen in d-klein: de uiteindelijke Negende Symfonie. Beethoven legde de luisteraar succesvol in de luren. Aan het begin van het vierde deel klinken immers korte 'terugblikken' naar de eerste drie delen, waarna de bas het recitatief 'O Freunde, nicht diese Töne!' zingt. In elke concerttoelichting zal staan dat Beethoven lang worstelde met de opening van het laatste deel, maar de reden waaróm is een stuk minder bekend: Beethoven moest twee symfonieën aan elkaar solderen!

De laatste 'extra' symfonie bleef uiteindelijk onvoltooid, en leeft nu mysterieus voort als de Tiende Symfonie (*Wellingtons Sieg* wordt dus niet als symfonie gezien). Beethoven was in de opzet van de symfonie vergevorderd. Net als de Negende was het werk bedoeld voor de Philharmonic Society te Londen. Tussen 1822 en 1826 schreef Beethoven intensief aan zijn schetsen (hierboven een afbeelding van dit schetsmateriaal). In deze laatste levensjaren schreef hij werken die de toegewijde liefhebbers van nu het meest aanspreken; zijn meest directe, persoonlijke muziek, die hij zelf niet meer kon beluisteren. In deze stijlperiode bereikte Beethoven waar hij zijn hele leven al naar op zoek was: een fusie van de barokke variatievorm met de classicistische sonatevorm. Via Neefe groeide Beethoven muzikaal op met Bachs *Wohltemperiertes Klavier*, maar hij bewonderde Mozart eveneens. In zijn laatste levensjaren bestudeerde hij de muziek van Händel intensief – diens invloed blijkt uit de frequent opduikende fuga's en arioso's in bijna al zijn werken uit de laatste stijlperiode. Hoewel Beethoven nu algemeen als de heraut van de Romantiek wordt gezien, was hij eigenlijk helemaal niet "toekomstgericht". (Overigens lijkt met name de muziek uit Beethovens tweede stijlperiode naar de Romantiek vooruit te wijzen; de derde stijlperiode is hiervoor veel te persoonlijk, en bovendien veel te tijdloos.)



Beethoven was, in tegenstelling tot de meeste collegae, niet geïnteresseerd in de vorm van het muziekstuk. Die vorm moest voortkomen uit de inhoud. Uiterlijk liet hij de structuur van de sonate en de symfonie weliswaar intact, maar uit de muziek blijken ingrijpende wijzigingen, zoals het verplaatsen van het zwaartepunt van het eerste naar het laatste deel, het verlengen van de stukken c.q. delen en de grote harmonische ontwikkelingen in de muziek.



Uit de opzet van de Tiende Symfonie blijkt hoe Beethoven die fusie van barok en classicisme voor zich zag. Het lukte hem zelfs deze fusie binnen één deel succesvol te bewerkstelligen: de twee langzame passages waarmee het deel opent en sluit, kennen een variatievorm, terwijl het snelle middendeel in sonatevorm staat. Dit toont tevens zijn houding ten opzichte van vorm en inhoud aan: deze vorm was wederom heel nieuw en ondergeschikt aan de uitdrukking van Beethovens muziek.

Het ligt voor de hand dat een onaf werk als de Tiende Symfonie van Beethoven voer is voor uitgebreide speculatie en mythologisering. Al tijdens zijn leven, als Beethoven Ries op de hoogte houdt over de vorderingen, reiken de geruchten over twee nieuwe symfonieën (vlak na voltooiing van de Zevende en Achtste) zo ver als Breslau. De impact van zo'n gerucht is vergelijkbaar met een hypothetisch gerucht over

een ongepubliceerd boek van Reve wat even goed blijkt als *De Avonden*, of over een onafgemaakt schilderij, net zo mooi als de *Dame met de Hermelijn* van Da Vinci. En wat als er van J.S. Bach nog een onvoltooid Passie zou bestaan, net zo mooi als de *Mattheus*? De

geruchten blijven gedurende de negentiende en twintigste eeuw bijzonder hardnekkig, mede omdat ze worden gevoed door mensen die dicht bij Beethoven hebben gestaan. Zo schreef zijn, helaas onbetrouwbare secretaris Schindler een door Beethoven ondertekende brief, acht dagen voor diens dood, dat de symfonie in schets in zijn bureaula klaarligt. Holz, de tweede violist in het Schuppanzigh-kwartet, dat Beethovens late strijkkwartetten in première heeft gebracht, stelde zelfs boud dat Beethoven het hele eerste deel voor hem op de piano had voorgespeeld. Dat hij toen al jaren stokdoof was, en bovendien doodziek, temperde het gerucht kennelijk niet.

Het is niet verwonderlijk dat het verhaal rond de Tiende Symfonie al snel zulke mythische vormen kreeg: Beethoven stond al tijdens zijn leven in hoog aanzien. Zijn positie in de muziekgeschiedenis was, zo zag men toen al in, ongeëvenaard. De beroemdste muzikale tijdgenoot is Schubert, die Beethoven eveneens zeer bewonderde, maar diens beroemdheid is vooral postuum ontstaan. Namen als Dušek, Vorišek en Tomášek zeggen de gemiddelde muziekliefhebber tegenwoordig erg weinig meer. Diabelli kent men, ironisch genoeg, vooral van Beethovens beroemde variatiereeks. Alleen Cherubini, Clementi en de jonge Rossini waren beroemd in Beethovens tijd, maar hun faam is in niets te vergelijken met Beethoven. Hoewel zijn laatste werken lange tijd onbegrepen bleven, zag men hem bij leven al als een muzikale halfgod.

De waarheid is dat er erg fragmentarische schetsen overgeleverd zijn; de langste schetsen zijn slechts zo'n 30 maten. Bovendien ontbreken vaak aanwijzingen voor harmonie en orkestratie. Het eerste deel is nog het best overgeleverd. Beethoven heeft voornamelijk tussen 1822 en 1826, dus na het voltooiën van de Negende Symfonie zoals we die nu kennen, aan de Tiende Symfonie gewerkt, maar ziekte en andere projecten zullen hem belet hebben de symfonie te voltooiën. Het is niet aannemelijk dat er meer schetsen of concrete orkestraties van het stuk bestaan dan er nu bekend zijn.

Opvallend gegeven in de status van deze Tiende Symfonie is het feit dat vrijwel geen enkele musicoloog zich hierover gebogen heeft. Slechts Barry Cooper heeft werk gemaakt van uitgebreid onderzoek naar het stuk. In de meeste Beethoven-biografieën wordt de Tiende Symfonie óf niet eens genoemd, óf slechts oppervlakkig afgedaan als 'enkele schetsen' of een 'gepland of niet afgemaakt stuk'. De meeste wetenschappers willen zich tot de feiten beperken en wagen zich liever niet in een slangenkuil van geruchten en mythes. Maar waarom maakt een aantal biografen überhaupt geen melding van deze belangrijke schetsen?

Ruim anderhalve eeuw na dato heeft het London Philharmonic Society alsnog de eer gekregen de voor hen bedoelde Tiende Symfonie, althans het door Barry Cooper gereconstrueerde eerste deel, alsnog in première te mogen brengen. De opname hiervan is, samen met een lezing door Barry Cooper, op CD uitgebracht.

Maar er blijft sprake van 'de' negen symfonieën, zoals dat voor het onderzoek van Cooper het geval was. De monumentale positie van Beethoven in de muziekgeschiedenis kennende, hebben veel componisten na Beethoven zijn werk als een last ervaren: hoe hier nog nieuwe, waardige muziek aan toe te voegen? Betreffende de symfonieën hebben veel componisten zelfs last gehad van het beruchte 'Negende Symfonie Syndroom': de angst dat de componist snel na het voltooiën van zijn Negende Symfonie zou sterven. In de 19^e eeuw geldt voor Mahler, Bruckner, Schubert (hoewel betwistbaar) en Dvořák dat zij allen kort na voltooiing van hun Negende Symfonie, of zelfs tijdens het schrijven ervan, overleden. Dit vergroot de speciale status van welke 'Negende Symfonie' dan ook – maar toch in het bijzonder die van Beethoven, misschien wel de bekendste symfonie ooit geschreven.

