

## Bruket av Beethoven

Åke Holmquist, 2021. *Beethoven. Den användbare titanen*. Möklinta: Gidlunds. 579 s. ISBN 978-91-7944-473-3.

Åke Holmquist hade valt Ludwig van Beethoven som sin följeslagare långt innan han som 17-årig gymnasieelev imponerade på sin omgivning med sitt encyklopediska kunnande om tonsättarens liv och verk. Dagen före julaftonen 1961 svarade han rätt även på den svåraste Beethovenfrågan i TV:s Tiotusenkrönorsfrågan och har sedan fortsatt att i föredrag och artiklar sprida sina kunskaper men speciellt under åren 1986–1999, då han var vd för Stockholms konserthus och konstnärlig chef för Kungliga filharmonikerna. För många unga svenska musiker var detta en härlig tid men särskilt för Beethovens musik som hördes vid 11 % av konserterna mot 5 % såväl för företrädarens Brahms som för efterträdarens Sibelius. Holmquist fortsatte att ösa ur sitt hav av erfarenheter och kunskaper, bland annat under sina nio år som ständig sekreterare vid Kungl. Musikaliska Akademien. Som pensionär samlade han sitt vetande i sin första Beethovenbok, den välskrivna och trots sitt omfång lättlästa *Beethoven. Biografen*, som för nio år sedan utgavs av Albert Bonniers förlag.

Holmquists andra Beethovenbok med titeln *Beethoven. Den användbare titanen*, nyligen utgiven på Gidlunds förlag, är lika välskriven och lättläst som den förra men därtill roande i det att Holmquist ställer den politiskt korrumperade ikonen Beethoven mot människan Beethoven med alla demes mänskliga svagheter: genial som tonsättare med en chockerande korrupt moral. Arbetet på denna bok kan för författaren ha varit en resa tillbaka till sitt eget

forskarförflutna som militärhistoriker och arbetet med doktorsavhandlingen om flottans beredskap 1938–40, för mycket av samma disciplin och principfasthet präglar nu Åke Holmquists debut som idéhistoriker. Medan hans förra Beethoven-bok begränsades till tonsättarens levnadstid, spränger denna tidsramen samtidigt som den håller fast vid själva personen utan att lockas ut på sidoberättelser om kompositionernas färd ut i världen och till eftervärlden. Åke Holmquists avsikt har nämligen varit att beskriva hur Beethovens postuma alter ego eller sociala "persona" vantolkats, missbrukats och misshandlats under trycket av politiska system som avlöst varandra under de gångna 194 åren efter tonsättarens död. Och nog är det märkligt att en tonsättare som egentligen avskydde att skriva brev, ogärna pratade om musik, i synnerhet sin egen, och i bästa fall gav lakoniska svar, efter sin död kunde upphöjas till något av en Messias för romantikerna, senare en härförare för nationalisterna och slutligen hyllas som den tyska kulturens Führer vid sidan av Hitler. Längre kan väl det andliga förfallet inte drivas?

Åke Holmquists omutliga principfasthet är respektingivande men hans bok förtjänar verkligen att bedömas av en skolad idéhistoriker och inte som nu av en recensent med rötter i uppförandep Praxis och mediehistoria. För att välja c-mollsymfonins första sats som exempel på våra olika ideologiska ingångar, väcker satsens huvudtema hos recensenten i första hand funderingar över klassikerodlingens blinda fläckar, som exempelvis här inför temats inledande åttondelspaus eller, för att välja ett annat lika slitet exempel, inför taktstreckets mellan andra och tredje tonen i "Für Elise". Varken pausen eller taktstreckets har placerats där av en slump, men hade Beethoven noterat som man nu för tiden alltid spelar, hade han strukit pausen och slopat upptakten före taktstreckets. Beethoven, som var en produkt av barockens notationspraxis, signalerade med sin paus och sin placering av taktstreckets var betoningarna ska ligga. Men vanans blinda fläckar är ju så formbildande att ingen numera bryr sig.

Som sann idéhistoriker försöker Åke Holmquist alltså inte att uppfostra musiker utan behandlar ödestemat med den fixa idén om det bultande ödet som en artefakt med en egen historia, vars uppkomst han hittar i Anton Schindlers artikel i musikbilagan till *Wiener Theaterzeitung* den 5 april 1831. Enligt Holmquist är det Schindler – musikhistoriens förmodligen värste myt- (ej mynt-) förförfalskare – som har uppfunnit denna seglivade musikaliska kampsymbol för ödet som bultar på Beethovens port, eftersom Schindlers geniförklaring av den snart helt döve tonsättarens symfonier behövde något som gav musiken dess statushöjande poetiska lyftning. Schindlers falska ödesetikett bet sig så småningom fast och fick sitt eget liv, vilket Holmquist följer framåt i tiden, bland annat till Sverige och Beethovens båda svenska levnadstecknare, Tobias Norlind och Folke H. Törnblom.

I boken ges stort utrymme åt den i Mähren födde Schindler som får bära titeln "Beethovens ståthållare på jorden". Det är ironiskt menat eftersom tonsättaren själv ansåg Schindler bara vara ett påträngande appendix och en eländig usling som så mycket som möjligt skulle undvikas på grund av hans bristande eftertankar och egenmäktiga handlande. Med annat ord en stalker enligt nutida språkbruk.

Schindlers biografi från 1840 blev lögnaktigare för varje ny upplaga: 1845 och 1860. Schindler påstår t.ex. att han och Beethoven haft dagliga kontakter under nästan tolv års tid fast det i verkligheten bara kan ha rört sig om högst två år inklusive den dödssjuka tonsättarens sista halvår. Denna sista omständighet fick emellertid till följd att det var Schindler och en vän från Bonn, Stephan von Breuning, som tog hand om Beethovens kvarlämnade papper. Schindler fick breven, skisserna och originalnoterna men ärvde efter Breunings död 1828 även de värdefulla konversationshäftena som han rensade och ibland förbättrade och sedan svartsjukt bevakade innan de återstående 139 häftena såldes till kungliga biblioteket i Berlin. Det var först efter att nyupplagan i elva band (1993–2001) hade publicerats som Schindlers manipulationer avslöjades.

Boken, för att återgå till den, innehåller nio essäliknande kapitel, av vilka det första och sista behandlar Franz Grillparzers båda besök hos Beethoven för att diskutera hans aldrig tonsatta operalibretto om den medeltida kungadottern Melusina. För teatermannen Grillparzer var Beethoven en skrämmande och obegriplig gigant vars upproriska budskap han inte förmådde avläsa och av deras möte blev han heller inte klokare. Nionde kapitlets fiktiva dialog mellan tonsättaren och den österrikiske nationaldramatikern har sin förebild i Richard Wagners likaledes fiktiva novell från 1840, "En pilgrimsresa till Beethoven". Men till skillnad från Wagner är Åke Holmquist så inläst i de historiska källorna att han spelar på dem som på pianotangenter.

Så till de mellanliggande kapitlen av vilka det andra, tredje och fjärde är breda och intresseväckande panoramamålningar av tre urbana österrikiska kulturer. Den äldsta av dessa handlar om residensstaden Bonn i kurfurstendömet Köln där Maximilian Franz var kurfurste och vars universitet under hans tid präglades av josephinismen, den österrikiska varianten av upplyst absolutism, uppkallad efter kurfurstens storebror, den religiöst tolerante österrikiske kejsaren och upplyste despoten Joseph II. Bland universitets radikala lärare som verkade samtidigt som den blivande tonsättaren växte upp kan nämnas filosofen Bartholomäus Fischernich, den sedermera i revolutionens Paris avrättade poeten och professorn i estetik Eulogius Schneider och den sachsiske hovorganisten Christian Gottlob Neefe.

Trots att Bonn var en småstad bildade dess 10 000 invånare ett komplett ståndssamhälle med ett lövtunt skikt överst av gammal och ny adel: den överklass till vilken Beethoven ständigt sökte sig, profiterade på och slutligen behandlade som underklass i det konstens rike i vilket hans ego härskade. Det var alltså en privilegierad sjuttonårig Beethoven som första gången fick komma till Wien, där han i tredje kapitlet bodde hos furst Lichnowsky och drog nytta av ambassadören Gottfried van Swietens musikaliska nätverk och till och med fick konserter i Berlin. Fjärde kapitlet utspelas i Wien under tonsättarens två sista decennier.

Genom de följande fyra kapitlen får vi tillsammans med Åke Holmquist vandra genom Beethovenlitteraturen, där det äldsta bidraget, Johann Aloys Schlossers biografi från sommaren 1827, hittills behandlats som ett bristfälligt hastverk; idéhistorikern Holmquist inser dock dess betydelse som en första skiss till det romantiska narrativet om solitären som går sin egen väg. 1832 utgavs Ignaz Xaver von Seyfrieds biografiska notiser, av vilka två dokument skulle bli eftervärldens viktigaste katalysatorer i mytskapandet: Heiligenstadttestamentet som upphittades i ett lönnfack i tonsättarens skrivpulpst samt raden "jag vill gripa ödet i strupen" i dennes brev till Franz Gerhard Wegeler. Han var Beethovens barndomsvän och skulle tillsammans med tonsättarens elev och hjälprede Ferdinand Ries publicera sina biografiska notiser 1838, vilka bland annat innehåller Beethovens reaktion efter att Napoleon sänkt sitt människovärde genom att utropa sig till kejsare.

Vid Ludwig van Beethovens bår hade Franz Grillparzer efter att ha konstaterat att konsten nu också var död utropat: hur går vi vidare utan honom? Anton Schindler gjorde ett första försök att förvalta budkavlen, fast på sitt eget egennyttiga och oärliga sätt, medan den rättmätige arvtagaren vid tidpunkten för utropet var en okänd fjortonåring. Tolv år senare skulle den 26-åriga arvtagaren, Richard Wagner, inse att det orkestrala Beethovenmusicerande som han dittills fått höra i Tyskland, i klarhet och detaljrikedom på intet sätt kunde mäta sig mot vad han fick uppleva i Frankrike under en repetition våren 1839 inför ett framförande av nionde symfonin under Parisoperans chefsdirigent François-Antoine Habeneck, även verksam vid musikkonservatoriet i samma stad. För parisarna var konservatoriet templet där Habeneck som guden Beethovens apostel höll sina predikningar. Beethoven hade blivit fransman.

I denna stund inledde Richard Wagner sin mångåriga kamp för att återerövra Beethoven och göra honom heltysk, vilket ändå inte lyckades ens efter segern 1871 eller efter vare sig första eller andra världskriget. Det speciella med Beethovens musik är att den alltid lyckas

överleva på bägge sidor om fronten. Det är svårt att klistra nationella etiketter på Beethoven, och förresten föddes hans farfar i spanska Flandern.

I sjunde och åttonde kapitlet redovisar Åke Holmquist mytens olika politiska förklädnader under 1900-talet, och hans minutiösa kartläggning imponerar även på den som inte är idéhistoriker. Det återstår att påpeka att Holmquist fortfarande var doktorand i modern historia när han 1970 – året då Beethovens 200 årsjubileum firades – fick anställning på Rikskonsalter, som han efter femton år lämnade som konstnärlig chef och programdirektör. På Rikskonsalter hade han på nära håll kunnat observera hur bland andra svenska författare förhöll sig till jubilarer vilket var på ostentativt avstånd från densamme: antingen som lugnande medel (Stig Claesson) eller enbart ljud (Sandro Key Åberg) eller funderingar om bullerskadors inverkan på svenska lyssnaröron (Sara Lidman). Typiskt svenskt?

Samtidigt var Beethoven fortfarande non grata i Kina, där Maos hustru Jiang Qing dammsög landet från minsta västerländska dissonans, medan det efter kriget tudelade f.d. Tredje riket bearbetade sitt postnazistiska trauma på olika sätt beroende på vilken sida av järnridån man befann sig. I Västtyskland gjorde man det genom att generellt avpolitiserade jubilarer medan Beethoven bakom järnridån i arbetarnas och böndernas socialistiska stat, den tyska demokratiska republiken DDR, hyllades som kommunismens och arbetarklassens hjälte. Östtyskarna skulle bara ha hört vad jubilarer brukade säga om sitt tjänstefolk (s. 169–170): bara djur, knappt ens värda hans förakt).

*Carl-Gunnar Åhlén*

#### **Referenser**

Herre, Grita, och Köhler, Karl-Heinz, red., 1968–2001. *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*. 11 vol. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

Holmquist, Åke, 2012. *Beethoven. Biografen*. Stockholm: Bonniers.