

stern und nachher der Nachkommen, bis in die dritte Generation, liegen und voll beweisen, daß mit der Eintragung des 22. Februar als Geburtstag Fryderyk Chopins etwas nicht in Ordnung ist.

Trotzdem hat die Geburtsurkunde großen Wert; sie stellt das Geburtsjahr, das eigentümlicherweise auch ganz willkürlich seit 1857 mit 1809 angegeben wird, mit absoluter Sicherheit fest. Über die Eintragung vom 23. April 1810 besteht nicht der geringste Zweifel.

Wenn wir demzufolge der Tradition und der Geschichte Gerechtigkeit werden lassen wollen und der Geburtsurkunde ihren berechtigten Anteil belassen, so müssen wir feststellen, daß das einzig richtige Geburtsdatum Fryderyk Chopins

der 1. März 1810 ist.

Dieses Datum sollte in Zukunft in allen Biographien, Encyklopädien, Geschichts- und Lehrbüchern Aufnahme finden, um dem Chaos bezüglich des Geburtsdatums von Chopin ein Ende zu machen.

PSEUDOKANONS UND RÄTSELKANONS VON BEETHOVEN

EINE SICHTUNG UND NEUE LÖSUNGSVERSUCHE
VON LUDWIG MISCH

Wer sich genauer mit Beethovens Schaffen auf dem Gebiet des Kanons vertraut machen will, begegnet zunächst der Unbequemlichkeit, keine vollständige Sammlung zur Hand nehmen zu können. Die Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe der Werke Beethovens enthält bekanntlich nur 23 Kanons, 18 im Hauptteil (unter 17 Nummern, da Nr. 3 zwei Kompositionen Beethovens neu oder wieder angefunden hat, ist in Briefsich seit Fertigstellung dieses Monumentalwerks an solchen Kompositionen Beethovens neu oder wieder angefunden hat, ist in Briefsammlungen, Biographien, Sonderveröffentlichungen usw. verstreut erschienen, einige jüngst entdeckte Manuskripte sind noch ungedruckt.

Ein sehr reichhaltiges Material ist in Thayers Biographie (deutsche Ausgabe von Deiters und Riemann 1910—23) abgedruckt und behandelt, aber einen vollständigen Überblick gewährt erst Th. Frimmels Beethoven-Handbuch (Bd. I, 1926, Titel „Canones“), ergänzt für das folgende Jahrzehnt durch den Abschnitt „Kanons, musikalische Scherze, Erinnerungsblätter“ der Abhandlung von Willy Heß: „Welche Werke Beethovens fehlen in der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe?“ (im Neuen Beethoven-Jahrbuch 1937, mit Nachtrag 1939).

Begibt man sich unter dieser Führung auf das zu durchforschende Gebiet, so gelangt man zu folgenden Feststellungen: 1. Eine Anzahl der betreffenden Stücke liegt in verschiedenen Lesarten vor, die manchmal handgreifliche, nicht mit Entzifferungsschwierigkeiten zu entschuldi-

gende Fehler aufweisen. 2. Fast alle Lösungen der Rätselkanons fordern zur Nachprüfung heraus; für drei Fälle scheinen Lösungen überhaupt noch zu fehlen. 3. Gewisse Stücke, die in der Liste der „Kanons“ geführt werden, lassen sich als solche nicht identifizieren oder begründen anderweitig den Verdacht eines Irrtums. 4. Diese zweifelhaften, zum Teil in der Literatur umstrittenen Fälle und einige sonstige Widersprüche zwischen den Verzeichnissen von Frimmel und Heß erklären die befremdliche und vom Standpunkt des künstlerisch-praktischen Interesses bedauerliche Tatsache, daß der Bestand an wirklich vorhandenen Kanons von Beethoven — zum Unterschied von bloßen Skizzen, Fragmenten, nur literarisch bezeugten oder vermeintlich kanonischen Stücken — noch nicht genau klargestellt ist.

Im Folgenden soll eine solche Sichtung versucht werden, und zwar unter Beschränkung auf die eigentlichen „Singe-Kanons“, d. h. die auf Textworte komponierten. Zu diesem Zweck sind die Stücke, über deren Natur Zweifel bestehen, zu prüfen. Dann werden Fragen der Lesart und Ausführungsweise für eine Reihe der wirklichen Kanons zu besprechen sein, wobei die Rätselkanons (die der Gesamtausgabe und die hinzukommenden) zu einer besonderen Gruppe zusammengefaßt werden.

Bei Literatur-Nachweisen werden folgende Abkürzungen gelten:

Frimmel } für die oben erwähnten Abhandlungen,
Heß }

Thayer (nur mit Zusatz von Band- und Seitenzahl): für die oben genannte Ausgabe der Biographie,

Thayer Verz.: Chronologisches Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens, Berlin 1865,

Kalischer: Sämtliche Briefe Beethovens, Bd. IV—V, 1. Aufl. 1908, Bd. III, 2. Aufl. 1909—11,

Kalischer N. B.: Neue Beethovenbriefe, Berlin und Leipzig 1902,

Kastner: Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe, Leipzig 1910,

Kastner/Kapp: Dasselbe in Neuausgabe von Kapp 1923,

Nohl: Briefe Beethovens, Stuttgart 1865,

Nohl, N. Br.: Neue Briefe Beethovens, Stuttgart 1867,

Nohl Biographie: Beethovens Leben, 1. Aufl., Leipzig 1867—77,

Prelinger: Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe und Aufzeichnungen, Wien und Leipzig 1907—11,

Schünemann: „Neue Kanons von Beethoven“ in der Festschrift zu Arnold Scherings 60. Geburtstag, 1937.

I. Abschnitt: Angebliche und wirkliche Kanons.

A. Sichtung

Nach Frimmels Angabe sind von Beethoven „weit über 40 Canones bekannt geworden“.¹ Daß das Wort „bekannt“ hier in sehr weitem

¹ Ähnlich wird die Zahl schon von Paul Bekker (Beethoven, 1911) auf „nicht weniger als ungefähr vierzig“ und später von G. Schünemann auf „bereits über vierzig“ veranschlagt.

Sinne zu verstehen ist, lehrt ein 47 Titel umfassender Nachweis von Kanons, die „dem Text und zumeist den Noten nach ... zusammenzustellen“ sind. Aus diesem Verzeichnis fallen für unsere Bestandsaufnahme zunächst 4 Nummern aus (sofern die Forschung nicht zu neuen Ergebnissen darüber kommen sollte): 1. der zwar in Beethovens Handschrift vorliegende, nach Nottebohm² Beweisführung aber nicht von ihm komponierte, sondern nur kopierte Kanon „Ein anders ist's das erste Jahr“, 2. ein von Karl Holz mitgeteilter Kanon „Hier ist das Werk, schafft mir das Geld“, dessen Echtheit von Frimmel und Thayer bezweifelt wird, 3. ein in zwei Briefen Beethovens an Erzherzog Rudolf versprochener, aber bisher nur in Skizzenform aufgefundenener Kanon „Großen Dank“,³ 4. ein Kanon „Wie Silber die Rede...“, von dem wir nur durch eine Stelle aus dem Tagebuch von Fanny Giannatasio del Rio wissen.⁴

Da Frimmel zu diesem Stück vermerkt „Für del Rios geschrieben“, und Heß den Titel sozusagen „unbesehen“ in sein Register der Kanons übernommen hat, empfiehlt es sich, auf die Quelle zurückzugehen. Die Aufzeichnung lautet: „Einen kleinen Kanon schrieb er [Beethoven] uns auch einmal auf, mit Bleistift nur, auf den Text ‚Wie Silber die Rede, doch zu rechter Zeit schweigen ist lauterer Gold‘“. Nun, „er schrieb uns auf“ — und zumal „nur mit Bleistift“ — ist doch wohl nicht ohne weiteres gleichbedeutend mit „er schrieb für uns“, wie es Frimmel interpretiert. Und wenn man das Zitat des Kanon-Textes vollständig liest, so findet man, daß der Anfang dem Sinne nach, der Schluß aber wörtlich übereinstimmt mit dem Herderschen Text, der dem bekannten Rätselkanon „Das Schweigen“ (Gesamtausgabe Nr. 5) zugrunde liegt. Fanny del Rio hat also wahrscheinlich diesen gemeint und nur den Wortlaut ungenau aus dem Gedächtnis wiedergegeben. Natürlich könnte Beethoven auch noch eine Variante des schon einmal verwendeten Textes komponiert haben. Aber nichts spricht für eine solche Vermutung. Im Gegenteil, wenn Beethoven wirklich das fragliche Stück eigens für die Familie del Rio geschrieben hätte, so wäre es sicherlich mit den beiden für sie geschriebenen Kompositionen von Frau Pessiak, der Enkelin Giannatasio del Rios, Thayer gegenüber (vergl. Thayer IV, Anhang II) erwähnt worden. Man sollte also den Titel „Wie Silber die Rede“ mit dem Zusatz versehen: Wahrscheinlich identisch mit dem Kanon „Das Schweigen“.

Drei weitere Titel fehlen in der alphabetischen Übersicht nach Textanfängen, die Frimmel seinen ausführlichen Nachweisen folgen läßt. Außer einem textlosen Kanon (für de Boer), der ja nicht in diese Rubrik gehört, fehlen seltsamerweise zwei Stücke, von denen das eine kein

² Zwei Skizzenbücher von Beethoven aus den Jahren 1801—1803. Neue Ausgabe mit Vorwort von Paul Mies, 1924, S. 20/21.

³ Vergl. Thayer IV 441—443.

⁴ Leitzmann, Beethovens Persönlichkeit, 1914, S. 222, auch Kerst, Die Erinnerungen an Beethoven I, 1913, S. 213.

Kanon ist und das andere keiner zu sein scheint: Der in einem Brief an Haslinger enthaltene musikalische Scherz „Erster aller Tobiasse“ ist in Thayers Verz. (Nr. 177, Nachtrag S. 194) unter Hinweis auf das in Petersburg befindliche Manuskript irrtümlich als vierstimmiger Kanon namhaft gemacht und daher in Frimmels Register übergegangen. Es ist, wie der Abdruck des dreistimmigen Stückchens bei Thayer V 393 zeigt, kein Kanon — obwohl vielleicht aus dem Einfall zu einem Kanon hervorgegangen — und wird denn auch bei Heß nicht mehr als Kanon, sondern als „Fragment“ geführt. Und der im Supplementband der Gesamtausgabe unter den „Fünf Canons“ stehende Satz „Glaube und hoffe“ ist in der vierstimmigen Gestalt, in der er dort — und in Beethovens Manuskript! — erscheint, gleichfalls kein Kanon. Daß und warum er dennoch unter die Kanons gehört, wird später dargelegt werden. Von den 41 Titeln, auf die sich Frimmels Liste nun für unsere Zählung verringert hat, entfallen 23 auf die schon in der Gesamtausgabe enthaltenen Kanons. Von den verbleibenden 18 sind die folgenden 4 nach zu prüfen:

1. Ich küsse Sie
2. Bernardus
3. Sanct Petrus
4. Wir irren allesamt

Zu diesen „Dubiosen“ aus Frimmels Verzeichnis kommen aus dem von Heß noch folgende, ausdrücklich als Kanons gekennzeichnete Titel hinzu, von denen Frimmel die beiden ersten zwar erwähnt, aber nicht in seine Zusammenstellung aufgenommen hat:

5. Canon auf einen verstümmelten Faustvers
6. Fettlümmerl . . .
7. Canon auf Deutschlands Erhebung
8. und 9. Zwei Canons auf den Text „Te solo adoro“.

„Ich küsse Sie . . .“

Die beiden Melodiezeilen

Ich küsse sie drück-ke sie an mein Herz

Ich der Haupt - mann der Haupt-mann

aus Beethovens Brief vom 6. Januar 1816 an Anna Milder-Hauptmann sind sowohl von Frimmel als auch von Heß als Kanon registriert. Mit

der genaueren Angabe „a 3“ stützt Heß sich vermutlich auf die Deutung von Riemann (Thayer III 537).

Dazu ist zunächst zu erwähnen, daß die Notierung auch noch nach der Auffindung des Manuskripts, die zur Korrektur der zuvor gedruckten Fassungen führte, in zweierlei Lesarten veröffentlicht worden ist.⁵ Denn während Kalischer (III, 2. Aufl. Nr. 503), der Entdecker der Handschrift, berichtet, daß die zweite Zeile im „hastig hingeworfenen F-Schlüssel (Baß) geschrieben“ sei, erklärt Riemann: „Die zweite Zeile ist sicher ebenfalls mit Tenorschlüssel gemeint, und zwar als Kontrapunkt der ersten, vielleicht ist auch eine kanonische Verdopplung der ersten Stimme beabsichtigt, das Ganze also einer der vielen kleinen Stammbuch- und Briefkanons des Meisters“:



N. B. Im 2. Takt der Baßstimme ist die Viertelnote der Vorlage in eine Halbe verwandelt

Es ist unverstündlich, wie der große Theoretiker sich zu dieser dreistimmigen Gewaltsamkeit verleiten lassen und den unmöglichen Satz als Verwirklichung einer Absicht Beethovens ausgeben konnte. Daß die zweite Zeile der musikalischen Briefstelle, gleichviel in welcher Lesart, kein Kontrapunkt zur ersten ist, ist ebenso klar⁶ wie die harmonische Ungereimtheit der kanonischen Imitation der ersten Zeile (Dominante von G mit Tonika C als Abschluß bzw. Wiederholung!).

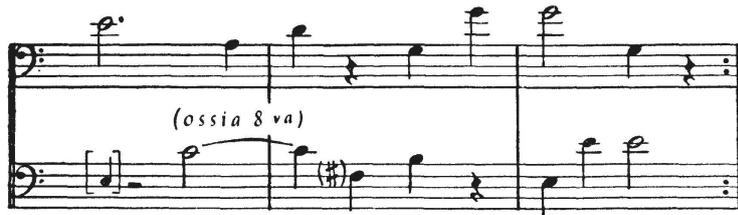
Will man durchaus mit dieser musikalischen Briefstelle experimentieren, so kann man mit jeder der beiden Zeilen für sich allein immerhin brauchbarere Resultate gewinnen. Die erste Zeile läßt sich harmonisch vernünftig in Gegenbewegung imitieren, wobei nur die Härte der Antezipation bei Wiederholung der ersten Stimme in Kauf zu nehmen ist:



⁵ Abgesehen davon, daß in manchen neueren Nachdrucken das Wiederholungszeichen, das die früheren Drucke für die zweite Zeile setzten, stehen geblieben ist. — Das # vor der zweiten Zeile in der korrigierten Lesart von Prelingers Briefausgabe (Nachtrag) kann nur ein Druckfehler sein.

⁶ Gerade weil es nur geringer Änderungen bedurft hätte, um die Stimmen in kontrapunktisches Verhältnis zu setzen!

Die zweite Zeile könnte im Abstand der Unterterz (bezw. Obersext) kanonisch imitiert werden (das eingeklammerte \sharp ergibt Kalischers Lesart, in die gleiche Tonart transponiert).



Aber daß Beethoven diese Spielereien beabsichtigt hätte, ist nicht anzunehmen. Man braucht hinter einem solchen Einfall eines launigen Augenblicks keine Geheimnisse zu wittern — um so weniger, als die früher gedruckten Wiederholungszeichen der zweiten Zeile in der Handschrift nicht vorhanden zu sein scheinen⁷ — und darf das Sätzchen wohl aus der Liste der Kanons streichen, ohne etwas von Beethovens Geist zu verlieren.

„Sanct Petrus“ ... „Bernardus“

In einem Brief an Hofrat Peters (abgedruckt Thayer IV 189) schreibt Beethoven:

„Was machen Sie? Sind Sie wohl oder unwohl? Was macht Ihre Frau? Erlauben Sie, daß ich Ihnen was singe

Daß diese Sätzchen keine Kanons sind, liegt auf der Hand⁸. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind es Zitate zweier Kanons, die dem Empfänger des Briefes bekannt waren. Im Konversationsheft vom Januar 1820⁹ schreibt Peters: „Schade um Ihren Canon, der ist vielleicht schon verwischt. Er hätte mich verewigt.“ Und entsprechend lautet eine spätere

⁷ Schon Kalischer hat einen Faksimile-Druck empfohlen.

⁸ Scherzweise lassen sie sich natürlich nach Kanon-Art ausführen: das erste in der Unterterz nach 2 Vierteln, das zweite in der Oberterz nach 4 Halben.

⁹ Ludwig van Beethovens Konversationshefte, herausgegeben und eingeleitet von Walther Nohl, S. 258 und 315.

Eintragung: „Die 2 schönen Canon sind gewiß schon ausgelöscht. Sanct Petrus ist ein Fels. Auf diesen muß man!“

In Thayers Biographie IV 191 folgt der auf das Konversationsheft Bezug nehmenden Erläuterung des Briefes der Abdruck einer dreistimmigen Kompositionsskizze auf die Worte „Sanct Petrus ist der Fels, auf diesen kann man bauen . . .“. Dieses „Sätzchen, dessen Noten schwer zu deuten sind, welches aber nicht als Kanon gestaltet ist“, verwendet das obige Motiv mit imitierend einsetzender Unterstimme, war also eine Vorstufe oder ein Parergon des im Konversationsheft erwähnten Kanons, auf die der Brief offenbar anspielt. Da diese schon damals vermißten Kompositionen nicht aufgefunden worden sind, haben die Titel „Sanct Petrus“ und „Bernardus“ nur biographische Bedeutung.

„Wir irren allesamt . . .“

Das Sätzchen „Wir irren allesamt, nur jeder irret anders“ ist in zwei voneinander abweichenden Notierungen überliefert, von denen die eine (im Violinschlüssel) nicht Beethovens Handschrift ist. Die andere, von Beethoven einem sonst nicht eigenhändig geschriebenen Brief zugefügt, wird von Deiters (Thayer V 418) nach einer Abschrift von O. Jahn wiedergegeben¹⁰.



„Daß das vorhandene kein Kanon ist“, sagt Deiters, auf den von Nohl gebrauchten Namen „Versöhnungskanon“ bezugnehmend, „sieht Nohl richtig.“ Riemann aber fügt hinzu: „Wenn die obige Lesart richtig ist, so kann sie mit einem Takt Abstand als 2stimmiger Kanon im Einklang wohl passieren.“

Die Entdeckerfreude hat Riemann in diesem Fall¹¹ fehlgeleitet. Weder ergibt seine Anweisung einen brauchbaren Kanon, noch könnte ein zur Not „passabler Kanon“ einer Kanon-Absicht Beethovens zugeschrieben werden.

Soweit die bis jetzt bekannten Notierungen in Betracht kommen, ist also „Wir irren allesamt“ kein Kanon.

Kanon zu einem verstümmelten Vers aus „Faust“

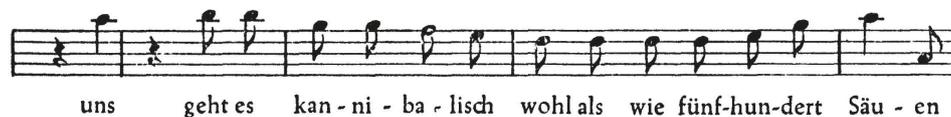
Im Verzeichnis von Heß steht als No. 22: „Kanon zu einem verstümmelten Vers aus Faust. Ungedruckt. Erwähnt in Frimmels „Neue Beethoviana““.

¹⁰ Jede liegt gedruckt in zwei Lesarten vor! Für die eine vergl. Thayer Verz. Nr. 277 und Kalischer V Nr. 1180, für die andere Kalischer (Nr. 1196), der nach Nohl (S. 332) das dritte Viertel des 2. Taktes als f (statt g) wiedergibt.

¹¹ Den Kanon „Es muß sein“ hat ja Riemann eigentlich erst entdeckt bzw. wiederentdeckt, indem er ihn (in Rechtfertigung der Überlieferung) gegen den Widerspruch

Frimmel hat im Beethoven-Handbuch zwar selbst auf die Erwähnung eines solchen Kanons in den „Neuen Beethoveniana“ hingewiesen, den Titel aber, wie schon erwähnt, nicht in sein Verzeichnis aufgenommen. Die „Neuen Beethoveniana“ (Neue Ausgabe 1890, S. 341) enthalten darüber nur folgenden Satz einer Fußnote: „Ungefähr 1825 entwarf Beethoven einen Canon zu dem verstümmelten Vers aus ‚Faust‘: ‚Uns geht es cannibalisch wohl, wie fünfhundert Säuen‘, Nohl III, S. 645“. Die Angabe in Nohls Biographie aber beschränkt sich darauf, daß „die weiteren Hefte“ eines vorher „erwähnten Skizzenbuchs (von 1825) Canon-Entwürfe enthalten, wie einmal zu dem kindlichen Vers ‚Freu Dich des Lebens‘, ein andermal gar zu dem verkümmerten Vers aus ‚Faust‘: ‚Uns geht es cannibalisch wohl, wie fünfhundert Säuen!...“ Das ist alles, was die zitierten Quellen hergeben.

Genau — und abweichende — Auskunft erlangt man von einem nicht zitierten Gewährsmann: In Nottebohms „Zweiten Beethoveniana“ steht im Aufsatz „Sechs Skizzenhefte aus den Jahren 1825 u. 1826“ (S. 11): „Zwischen Arbeiten zur Fuge op. 130 erscheint folgende Stelle“:



Nottebohm setzt hinzu: „Wenn man diese Noten nicht alle so genau nimmt, wie sie da stehen, und sich eine kleine Änderung erlaubt, so gewinnt man einen zweistimmigen Canon im Einklang. Vielleicht war es auch auf einen solchen abgesehen.“

Hier sind mit wissenschaftlicher Exaktheit ein objektiver Tatbestand — die Skizze, wie sie dasteht — und eine daran geknüpfte Mutmaßung auseinandergehalten. Und mehr als die Vermutung „vielleicht war es auf einen Canon abgesehen“ darf aus der Beethovenschen Notierung nicht abgeleitet werden. Sie schlechthin als Canon-Entwurf zu registrieren, ist schon ein Schritt zu weit.

„F e t t l ü m m e r l . . .“

Auch diesen „nicht veröffentlichten Canon“ hat Frimmel in seinem Register übergangen, obwohl er ihn als „ohne Noten erwähnt in Kalischers Briefausgabe“ zitiert¹². Heß verzeichnet ihn mit gleicher Quellenangabe unter Nr. 23 seiner Aufstellung als ungedruckten Canon und verweist im Nachtrag auf die inzwischen erfolgte Veröffentlichung von Skizzen dazu.

von Deiters als Canon identifizierte. (Siehe Thayer V 302.) In Riemanns Lesart hat der Canon seine Verbreitung gefunden.

¹² Kalischer (IV 324) sagt darüber (im Zusammenhang mit einem Brief Beethovens an seinen Bruder Johann) nur: „In diesen Skandalzeiten scheint Beethoven seine Musikkache durch den Canon „Fettlümmerl Bankert haben triumphiert“ genommen zu haben“.

Es handelt sich dabei um Eintragungen in Beethovens Haus- und Jahreskalender von 1823, die Georg Schünemann untersucht und mitgeteilt hat. Danach ist die „schon arg verwischte, mit Sicherheit kaum noch lesbare musikalische Notierung“ dieses dreistimmig gedachten Kanons nur fragmentarisch (6 Takte gegenüber einem rhythmischen Entwurf mit unterlegtem Text von 10 Takten) und läßt natürlich keine kanonische Lösung finden.

Wenn Schünemann auch mit einer möglichen Entdeckung weiterer Skizzen rechnet, so ist einstweilen nur festzustellen, daß der Kanon „Fettlümmerl . . .“ — der vielleicht niemals vollständig niedergeschrieben wurde — nicht vorhanden ist.

Kanon auf Deutschlands Erhebung

Unter den noch ungedruckten Kanons, die Heß als von Max Unger in einer Schweizer Privatsammlung entdeckt anführt, ist einer benannt „Kanon auf Deutschlands Erhebung“ (Nr. 39 des Verzeichnisses). Als Quelle ist Max Ungers Aufsatz „Von ungedruckter Musik Beethovens“ in der Zeitschr. f. Musik November 1935 angegeben.

In Ungers Aufsatz kommt ein solcher Titel nicht vor. Er scheint von Heß für ein von Unger unter Skizzen aus dem Jahre 1814 gefundenes „kleines frisches Gesangstück ohne Begleitung über den Text ‚Geschlagen ist der Feind‘“ nach eigener Deutung gewählt zu sein. Daß die Deutung falsch ist, ergibt sich aus Ungers Katalog einer Schweizer Beethovensammlung (1939). Dort findet man unter Mh 87 angeführt: 2 Blätter mit Skizzen zur „Schlacht von Vittoria“ (zweite Abteilung) und einem „unbekannten Kanon auf die Worte ‚Geschlagen ist der Feind‘“.

„Te solo adoro . . .“

Wie Max Unger im vorerwähnten Aufsatz mitteilt, hat er „eine Anzahl höchst undeutlich mit Bleistift geschriebene Zeilen als zwei Kanons über die Worte ‚Te solo adoro‘“ entziffert, von denen sich keiner mit dem in der Gesamtausgabe gedruckten Kanon auf den gleichen Text deckt. Aus dem Katalog der Schweizer Beethovensammlung erfährt man genauer, daß es sich um „ungefähr fertige Entwürfe“ handelt. Danach würden diese Titel für unsere „Bestandsaufnahme“ nur unter Vorbehalt in Betracht kommen und müssen deshalb bis auf weiteres zurückgestellt bleiben.

Anhang: Sonstige kanonische Skizzen und eine fragliche Notierung

Für den Ausfall so vieler vermeintlicher Kanons sei der Liebhaber dieser Gattung durch folgende Hinweise entschädigt:

Der Anfang eines Briefes an Haslinger aus dem Jahre 1826 (?) (Unger „Beethoven u. s. Verleger S. A. Steiner und Tobias Haslinger in Wien,

Ad. Mart. Schlesinger in Wien“ Nr. 99) läßt sich im Abstand eines Taktes im Einklang imitieren:



Ebenso vertragen die Motive aus einem Brief an Hauschka aus dem Jahre 1818 (Thayer IV 99) kanonische Verdopplung: das eine



(dem Beethoven gleich den „Comes“ folgen läßt und später einen Kontrapunkt zufügt) im Abstand eines Taktes im Einklang; das andere



in der Unterquinte im Abstand eines Takts, wohl auch in der Oberquart im Abstand eines halben Takts.

Aber selbstverständlich sind das keine wirklich für Kanons bestimmten Fragmente, sondern aus Beethovens kontrapunktischem Denken konzipierte Einfälle.

Möglicherweise entpuppt sich ein nicht als Kanon registriertes einstimmiges Sätzchen „Ich bin der Herr von zu, Du bist der Herr von von“, das Nohl (N. Br. S. 84, vergl. auch S. 83) aus einem Skizzenbuch (zum „Glorreichen Augenblick“) als vermeintliche Illustration zu einem Brief an Erzherzog Rudolph mitteilt, eines Tages als Kanon. In der Fassung, in der es bei Nohl steht, geht es als Kanon nicht auf, sie mag aber fehlerhaft sein.

B. Der Bestand

Nach Ausscheidung der besprochenen „Pseudo-Kanons“ oder nur im Skizzenstadium vorhandenen Sätze sind nun folgende wirklichen und fertigen Kanons von Beethoven — außer den in der Gesamtausgabe enthaltenen — zu verzeichnen:

Gedruckt:

(Der Zusatz „R“ bedeutet Rätselkanon)

1. Ars longa, vita brevis (Für Hummel) R
2. Ars longa, vita brevis (Für Sir George Smart) R
3. Glück fehl' dir vor allem...
4. Brauchle — Linke
5. Das Schöne zu dem Guten (Für Rellstab) R

6. Bester Herr Graf, Sie sind ein Schaf!
7. Gott ist eine feste Burg. R
8. Es muß sein . . .
9. Gehabt euch wohl
10. Tugend ist kein leerer Name
11. Falstaffe, Falstaff laß dich sehen
12. Doktor sperrt das Thor dem Tod . . .
13. Ich war hier
14. Hol euch der Teufel! B'hüt euch Gott! R

U n g e d r u c k t :

15. Bester Magistrat ihr friert (Facsimile veröffentlicht)
16. Geschlagen ist der Feind
17. Herr Graf, ich komme Sie zu fragen

Die Zahl der vorhandenen Kanons beträgt also mit den 23 der Gesamtausgabe gerade 40.

Von diesen Kanons sind „offen“ (partiturmäßig) gedruckt: „Falstafferl“, 5stimmig, veröffentlicht von Kalischer im 2. Jahrgang, Heft 13 der Zeitschrift „Die Musik“ und in der Briefausgabe (IV Nr. 905); „Es muß sein“, 4stimmig, in Riemanns Lesart bei Thayer V 302; „Gehabt euch wohl“ und „Tugend ist kein leerer Name“, beide 3stimmig, veröffentlicht von Schünemann.

„Geschlossen“, aber ohne weiteres „gebrauchsfertig“ liegen vor: „Glück fehl' Dir vor allem“ (Thayer IV 521), 4stimmiger Kanon im Einklang mit Stimmeintritten nach je einem Takt; „Brauchle-Linke“ (Thayer Verz. Anhang Nr. 263), ebenfalls 4stimmig im Einklang, Einsätze — nach je 2 Takten — angegeben. „Ich war hier“, abgesehen von Faksimile-Reproduktionen abgedruckt bei Kastner-Kapp (Nr. 1304) und in „offener“ Form bei M. Unger „Neue Beethoven-Studien I (Neue Zeitschrift für Musik, 1914), 2stimmig, in der Unterquinte, Einsatz nach 1 Takt angegeben.

Zwei Kanons bedürfen einer textkritischen Betrachtung: „Bester Herr Graf“ ist sowohl bei Kalischer (IV Nr. 874) und übereinstimmend bei Prelinger (V Nr. 1280) als auch bei Thayer IV 389 in fehlerhaften Lesarten abgedruckt. Handgreiflich falsch ist bei Kalischer der Altschlüssel; H. Deiters, der das Stückchen im Thayer nach eigener Abschrift des Autographs wiedergibt, setzt richtig den Tenorschlüssel und die (bei Kalischer fehlende) Vorzeichnung b; trotzdem geht der Kanon nach dieser Lesart nicht auf. Zieht man das von Schindler publizierte Faksimile des im Kaffeehause mit Bleistift geschriebenen Manuskripts (in Hirschbachs Repertorium 1844, S. 468) zu Rate, so findet man, daß Kalischer zwei, Deiters drei Noten falsch gelesen hat:

Die erste Note in Takt 6 (von Kalischer richtig wiedergegeben) ist deutlich ein g, nicht f, wie Deiters liest. Die Ursache der anderen Fehler ist erkennbar: Die vierte Note des 7. Taktes ist zwar unzweifelhaft ein c, nicht e wie bei Deiters (bezw. g bei Kalischer), aber über dem c liegt auf der e-Linie ein notenförmiges Fleckchen, das auch für eine Note (Korrektur?) gehalten werden könnte, obwohl der ihr zukommende Verlängerungspunkt fehlt. Daß hier aber kein e in Frage kommt, sondern das c richtig ist, geht einfach daraus hervor, daß sich von einem e zum d des folgenden Taktes Oktav- bzw. Unisono-Parallelen mit Takt 1—2 ergeben würden! Die vierte Note des 5. Taktes wird von Deiters als g gelesen (und entsprechend von Kalischer), weil eine Hilfslinie durch den Kopf zu gehen scheint und eine Hilfslinie darunter nur andeutungsweise sichtbar ist. Sie kann aber nicht g bedeuten, da sie weit höher steht als die drei vorangehenden, in gleichmäßiger Höhe geschriebenen Noten a. Außerdem würde ein g ebensowenig in die Harmonie passen wie ein b, für das man die Note nach dem Schriftbild nehmen könnte. So muß offenbar c gemeint und nur die obere Hilfslinie (die unter dem Notenkopf stehen sollte) etwas ungenau geraten sein. Zum Überfluß steht unter der Note, von fremder Hand (Schindler?) zur Verdeutlichung zugefügt¹³, der Buchstabe c!

Nach dieser Klarstellung des Notentextes geht das Sätzchen als 4stimmiger Kanon im Einklang glatt auf. Die Stimmeintritte (nach jedem zweiten Takt) sind im Faksimile angegeben.

Bes-ter Herr Graf Sie sind ein Schaf,

Die Stimmen im Notenbeispiel sind so gelagert, daß sie hintereinander gelesen das Thema des Kanons darstellen.

„Doktor sperrt das Thor dem Tod...“

In der Fassung, in der dieser Kanon (nach Nottebohms Text, Leipziger Allg. Musikal. Zeitung vom 2. März 1870) bei Thayer V 196 und Kalischer Nr. 1069 abgedruckt ist¹⁴, hat Takt 12 die Note a. Das muß ein Fehler sein, denn der Ton a verwandelt den Klang der Tonika, auf den die anderen Melodieabschnitte hinzielen, in den Quartsextakkord der Parallele. Selbst wenn man ein mehr „stimmiges“ als

¹³ Auf gleiche Art ist auch in Takt 3 eine Note verdeutlicht.

¹⁴ Nottebohms Lesart des Kanons auch bei Kastner (Nr. 1280) und Kastner-Kapp (Nr. 1288), aber sonderbarerweise mit Hinweis auf Nohls „Erstdruck“, nicht aber auf Nottebohm.

akkordisches Hören voraussetzt, den Ton a als melodisch sinnvoll und eine Ausweichung in den Parallelklang — solange der Kanon nicht zum Abschluß kommen soll — als reizvoll anerkennt, ist doch schwer zu glauben, daß Beethoven die Stelle so geschrieben haben sollte. Der Ton c, der hier das Gegebene zu sein scheint, findet sich nun (neben einer andern Variante im vorletzten Takt) in der Lesart, die Kalischer in den „Neuen Beethovenbriefen“ (S. 188) publiziert, in der Gesamtausgabe der Briefe aber wieder fallen gelassen hat. Merkwürdigerweise bezieht er sich in beiden Fällen auf die gleiche Vorlage: die Veröffentlichung des Briefes, zu dem der Kanon gehört, (an Dr. Brauhof, vom 13. Mai 1825) durch Nottebohm.

Im übrigen liegen noch zwei weitere Varianten der Notierung des Kanons im Druck vor: eine bei Nohl (Nr. 335), die andere bei Prelinger (III Nr. 875), beide anscheinend fehlerhaft.

Da das Manuskript (nach Frimmel) in Wien (Gesellschaft der Musikfreunde) aufbewahrt wird und ein Faksimile (dem Verf. z. Zt. nicht zugänglich) nach Angabe von Heß als Beilage zum Wiener Telegraph 1838 Nr. 2 erschienen ist¹⁵, sollte eine textkritische Revision wohl möglich sein!

Abgesehen von der Klarstellung der richtigen bzw. der überzeugendsten Lesart bietet der Kanon keinerlei Problem: die Einsätze der vier Stimmen (wohl im Einklang gemeint, aber natürlich auch mit Imitation in der tieferen Oktave ausführbar) sind angegeben.

Was die ungedruckten Stücke betrifft, so unterrichtet über Nr. 15 unserer Liste Max Unger im erwähnten Katalog (unter der Index-Nummer Mh 38): „Es ist ein Kanon im Einklang für vier Gesangsbässe mit Begleitung von Streicherbässen, E-dur“. Von Nr. 16 war schon oben die Rede. Zu Nr. 17 gibt Heß an: „Einen weiteren unbekanntem Kanon (Cdur, $\frac{4}{4}$ Takt, dreistimmig) hat Max Unger zutage gefördert, er scheint auf Zmeskall zu gehen und beginnt mit dem Text ‚Herr Graf, ich komme Sie zu fragen, wie Sie sich befinden etc.‘. Das Stück ist fertig ausgeführt“. (Beruht nach dem Vorwort offenbar auf einer persönlichen Mitteilung von Unger.)

II. Abschnitt: Die Rätselkanons. „Lerne schweigen...“

Dieser Rätselkanon, der (ohne Auflösung) in der Gesamtausgabe enthalten ist, hat schon kurz nach seiner ersten Veröffentlichung seine Lösung gefunden. Damit aber diese Lösung, die Beethoven bestimmt zu Gesicht bekommen und vermutlich anerkannt hat, nicht durch eine neuere, fehlerhafte verdrängt wird, muß auf ein seltsames Versehen der Forschung hingewiesen werden.

¹⁵ Nur noch Kastner weist auf dies Faksimile hin, aber ohne Angabe des Datums. Vielleicht hat Nohl es mit der unbestimmten Bemerkung zu seiner Publikation des Briefes „übrigens bereits abgedruckt“ ebenfalls gemeint.

Im III. Band Thayer, im Abschnitt „Kompositionen des Jahres 1815“ (S. 533) steht eine Lösung, eingeleitet durch folgenden Satz: „Die Lösung des Kanons ‚Lerne schweigen‘ gibt eine Skizze (Nottebohm II Beeth. 330) an der (sic!) Hand, nämlich mit Einsatz der zweiten Stimme nach einem Takt in der Unterquinte und der 3. Stimme nach 3 Takten in der Unteroktave.“

Nach dem Hinweis auf den „Schlüssel“ in Gestalt einer Beethovenschen Skizze muß der Leser glauben, hier die erste, neugefundene Auflösung vor sich zu haben.

Diese Auflösung klingt aber nicht befriedigend und erweckt in einem Punkte Widerspruch und in zwei anderen Bedenken: 1. Die Vorzeichnung von F-dur ist — ohne Transposition der Melodie! — durch die von B-dur ersetzt, weil eine strenge Imitation in der Unterquinte den Ton Es erfordern würde. Wirklich gibt Beethovens Skizze der Mittelstimme für Takt 2 ein Es. Aber es geht natürlich nicht an, dies Versetzungszeichen einfach auf die in F-dur notierte Proposta zu übertragen. 2. weicht die Lesart der Melodie in Takt 3 von der der Gesamtausgabe ab, ohne daß die Quelle der neuen Version angegeben ist. 3. muß es fraglich erscheinen, ob für eine korrekte Lösung Imitationen in ungleichen Zeitabständen zulässig sind.

Da nun der Kanon (nach Nottebohms Thematischem Verzeichnis, 2. Auflage 1868) Ende 1815 komponiert, am 24. Januar 1816 in Chr. Neates Stammbuch geschrieben und am 6. März 1817 als Beigabe zur Wiener allg. musik. Zeitung veröffentlicht wurde, so findet man ihn auch im IV. Bd. Thayer S. 77 im Verzeichnis der 1817 erschienenen Kompositionen erwähnt, und zwar diesmal mit dem Vermerk: „in der Beilage von Kannes Allg. Mus. Zeitung vom 6. März 1817 und 5. Juni 1817 (mit Payers Auflösung).“ Auf die Auflösung von Payer haben aber bereits Thayer Verz. (Nr. 202) und Nohl (N. Br. S. 104, Anm. zu Nr. 130) hingewiesen!

Der Erstdruck des Rätselkanons in der genannten Zeitung bringt nun die Überraschung, daß 1. die Einsatzzeichen angegeben sind — was Beethoven offenbar für nötig hielt, da die Imitationen wirklich in ungleichen Zeitabschnitten (wie in der besprochenen Lösung) erfolgen sollen — und 2. daß über der Note b des zweiten Melodie-Takts (die in Takt 2 der Mittelstimme gemäß der Skizze ein Es werden soll) ein b und daneben ein \sharp steht! Beide Hinweise fehlen im Text der Gesamtausgabe, der im übrigen den Noten nach mit dem Erstdruck übereinstimmt, aber in der Tempobezeichnung und im Fehlen dynamischer Zeichen von ihm abweicht¹⁶.

Die in der Nummer vom 5. Juni veröffentlichte Lösung hat folgenden stolzen Titel: „Auflösung des Rätsel Canons von Herrn L. van Beet-

¹⁶ Der Erstdruck hat: „Poco sostenuto. In etwas anhaltendem Zeitmaße“, statt „Assai sostenuto (ziemlich ernsthaft)“ in der Gesamtausgabe, und im vorletzten Takt ein pp, von dem ein cresc. zu einem f im letzten Takt führt.

hoven /Siehe Nr. 10 dies. Blattes Beilage Nr. 3 / und zwar ganz richtig durch Herrn Hyronimus Payer.“

Sie steht natürlich in F-dur, verwendet nur in dem einen erwähnten Takt der Mittelstimme den Ton Es und klingt völlig ungezwungen. Es ist auch nicht bekannt geworden, daß Beethoven sie bemängelt hätte.

Es ist amüsant, unter Payers Partitur zu lesen: „Die wörtliche Auflösung desselben kleidete Herr Payer in folgenden interessanten Satz (folgt ein vierstimmiger Rätselkanon mit vier Schlüsseln auf den Text): „Herr van Beethovens Canon ist In der Unterquint und in der Oktav.““ Unterschrift: Hyronimus Payer. — Der Kanon von Payer ist übrigens in Thayer Verz. abgedruckt.

„Si non per portas...“

Dieser Rätselkanon kommt gedruckt in drei Lesarten vor. Nach Riemann (Thayer V 249) läßt „die wohl allein korrekte Fassung der Gesamtausgabe

Si non per Por-tas per mu-ros per mu-ros per mu-ros

zwei einwandfreie Auflösungen des Kanons zu: eine in der Obersekunde einsetzende in Gegenbewegung:

und eine das Einsatzzeichen auch auf die Pause mitbeziehende in der Oberterz in gerader Bewegung:“

Wie die Notenbeispiele zeigen, liegt in der Erklärung ein Versehen vor: der Kanon in der Obersekunde ist in gerader, der in der Oberterz in Gegenbewegung. (Übrigens ist auch die Originalnotierung im Thayer unkorrekt ohne Vorzeichnung abgedruckt.)

Riemanns Lösungen mögen als „einwandfrei“ im technischen Sinne hinzunehmen sein, aber musikalisch befriedigend sind sie nicht. Daß Beethoven den Kanon so gemeint hätte, ist schwer zu glauben.

Der Versuch einer neuen Lösung — zunächst für die Lesart der Gesamtausgabe — ist lohnend. Der Einsatz der imitierenden Stimme in der Oberquarte ergibt einen harmonisch logischen Verlauf, bedingt aber im 3. Takt eine Bewegung aus der Oktave in den Einklang, die ein kanon-

widriges Schein-Unisono darstellt und als satztechnischer Kunstfehler zu beanstanden wäre. Um dem abzuweichen, stelle man sich statt der Quart-Imitation eine fugenmäßig „tonale“ Beantwortung vor, die zu Anfang die V. Stufe mit der I. korrespondieren läßt, im 3. Takt in wirkliche Quint-Transposition übergeht und gegen Ende (nach Bachschem Vorbild, vergl. Wohltemp. Klav. I Fugen Es-dur und h-moll) die Rückmodulation vollzieht. Die Verbreiterung der Dominante, die durch diese Abänderung des 3. Takts bewirkt wird, beugt überdies der Gefahr einer Querstandswirkung im folgenden Takt vor:

Fugenmäßig „tonale“ Beantwortung mit Rückmodulation

Strenge Quartbeantwortung

Von den beiden anderen Lesarten ist die von Nohl (auch von Kastner übernommen) anfechtbar¹⁷ und kann deshalb unberücksichtigt bleiben. Dagegen muß die von Max Unger (Beethoven und seine Verleger S. A. Steiner ..., Nr. 119) als mindestens gleichberechtigt mit der der Gesamtausgabe anerkannt werden. Unger deutet nämlich (wie auch Nohl, s. Anm. 17) das zweite Viertel des 3. Takts als g, und nach dem Faksimile kann die im Liniensystem nicht ganz exakt plazierte Note ebensogut für ein g wie für ein a genommen werden.

In dubio aber muß das Wahrscheinlichste gelten, und das ist Ungers Lesart. Sie erlaubt nämlich die einfachste und flüssigste Auflösung des Kanons, der in strenger Quartbeantwortung nun lautet:

„Glaube und hoffe“

In der Fassung, in der diese Komposition auf einem Gedenkblatt für den jüngeren Schlesinger niedergeschrieben (Faksimile in der Biographie von Marx, 2. Aufl.) und entsprechend in der Gesamtausgabe unter den

Canons gedruckt ist¹⁸, stellt sie keinen Kanon dar, sondern einen frei imitierenden Satz, in dem nicht eine der drei Oberstimmen das vom Baß eingeführte Motiv kanonmäßig getreu wiederholt. Thayer IV 176 bezeichnet das Stück darum auch vorsichtig nur als „kanonartigen Satz“.

Aber Maurice Schlesinger schreibt in seinem an Beethoven gerichteten Brief vom 3. Juli 1822: „den mir damals gegebenen Anfang eines Canons ehre ich wie ein Heiligtum . . .“

Die Lösung dieses Rätsels gibt der Baß:





„Das Schöne zu dem Guten“

Der als Andenken für Rellstab geschriebene Kanon — nicht zu verwechseln mit dem Gedenkblatt gleichen Wortlauts für Marie Pachler-Koschak¹⁹ — ist zwar allenthalben abgedruckt (auch Thayer V 209), aber eine Lösung scheint noch nirgends veröffentlicht zu sein — in der bekannteren Literatur jedenfalls hält man vergebens Umschau.

Auf den ersten Blick ergibt sich eine auf das vierte Viertel des 1. Takts beginnende Imitation im Einklang. Aber einen so simplen Kanon kann Beethoven nicht beabsichtigt haben, und so leicht wird er es dem damit Beschenkten nicht haben machen wollen.

Vielleicht ist folgende Lösung einleuchtend: außer der Imitation im Einklang zwei andere in der Obersekunde auf das zweite Viertel jedes Takts:



Harmonisch vielleicht noch ansprechender (wegen der stärkeren Tonika), aber etwas „gewagter“ (wegen versteckter Quintenparallelen) ist eine Fassung, in der die Sekund-Nachahmung durch Imitation in der Oberquart ersetzt wird. Sie darf jedenfalls zur Diskussion gestellt werden:



Beide Lösungen lassen sich natürlich für gemischte Stimmen vorstellen.

¹⁹ Diese Verwechslung ist noch Thomas San Galli unterlaufen (Ludwig van Beethoven, München 1913, vergl. S. 448 und 372).

„Ars longa, vita brevis“

Für den kürzeren der beiden Kanons, die Beethoven auf diesen Text geschrieben hat (den für Sir George Smart), wird sich wohl keine bessere Lösung finden lassen als die einfache, 4stimmige im Einklang, die Riemann (Thayer V 248) angibt, oder die zweite, die er — gemäß einer Andeutung von Holz — zur Wahl stellt.

Dagegen scheint der ältere, Hummel gewidmete Kanon gleichen Wortlauts ein vorläufig undurchsichtiges Problem darzustellen. Er läßt zwar eine Nachahmung in der Oberquinte (beim angegebenen Einsatzzeichen) zu, aber damit ist wenig gewonnen. Der zweistimmige Satz klingt von der Mitte an harmonisch nicht recht überzeugend und am Schlusse dürftig. Und die Länge und kontrastierende Anlage des Themas läßt vermuten, daß es für mehr als zwei Stimmen entworfen ist.

Das vergebliche Bemühen um eine Lösung führt auf den Verdacht, daß der Text, wie er durch Druck bekannt ist, fehlerhaft sein muß. Wenn Nohl, der den Erstdruck besorgt hat (N. Br. Nr. 133), die Besitzerin des Manuskripts (Hummels Witwe) namhaft macht, so gibt das noch keine Gewißheit darüber, ob das Manuskript selbst oder eine Abschrift seine Vorlage war. Und beim Abdruck im Thayer (III 550) wird zwar auf Nohls Erstdruck hingewiesen, die Lesart weicht aber etwas von der des Erstdrucks ab²⁰, ohne daß eine Quelle für die veränderte Version angegeben ist. So bedarf dieser Kanon in erster Linie einer Textrevision.

„Gott ist eine feste Burg“

Frimmel vermerkt zu diesem Kanon: „Gilt als unauflösbar“. Heß verzeichnet ihn als dreistimmig, wohl auf Grund folgender Auflösung von Hugo Riemann (Thayer V 170, Fußnote 3): „Außer dem durch ♯ angezeigten Einsatz — in der Oberquarte — ist aber ein früherer im Abstände eines halben Taktes — ebenfalls in der Oberquarte — möglich, so daß der Satz dreistimmig wird.“

Stellen wir die Frage der Dreistimmigkeit zunächst noch zurück, so erscheint an zweistimmigen Möglichkeiten die Imitation in der Oberquarte, beginnend mit dem dritten Takt, als die nächstliegende. Denn erstens liegt sie vom Anfang des Credo der Missa Solemnis her (Takt 5 bis 8 und Parallelstelle Takt 37 bis 40) im Ohr, zweitens tritt sie beim angegebenen Einsatzzeichen ein, und drittens scheint die Notierung des Themas im Baßschlüssel auf Imitation in höherer Lage berechnet. Dazu

²⁰ Es fehlen ein Pausentakt nach dem ersten „Ars longa“ und das Einsatzzeichen. Das letzte Achtel des 8. (bei Nohl 9.) Taktes heißt a (statt g bei Nohl).

²¹ Eine Verweisung von der Besprechung des Kanons auf diese Stelle in Bd. IV (und umgekehrt) fehlt merkwürdigerweise. Die Notierung aus dem Konversationsbuch wird ohne nähere Angabe nur zur Charakterisierung des Credo-Themas der Missa Solemnis erwähnt.

kommt noch, daß die Auflösung in einem Konversationsbuch von 1825 (dem Jahr, aus dem der Kanon stammt) enthalten ist, wie im IV. Band Thayer (343) zu lesen²¹.



Gott ist ei - ne fe - ste Burg Gott ist

N. B. Baß-Schlüssel und Vorzeichnung B-dur sind zu ergänzen.

*Die Viertelnote f im 5. Takt ist offenbar ein Schreib-,
Lese- oder Druckfehler. (Statt g)*

Allerdings darf auch aus dieser Notierung nicht mehr als die Wahrscheinlichkeit abgeleitet werden, daß Beethoven die Ausführung des Kanons so gemeint hat.

Was gegen diese Auflösung spricht, ist ihr harmonischer Gang, der dem transponierten Thema in der die Aufmerksamkeit an sich reißen den Oberstimme den ihm ursprünglich zukommenden tonischen Schluß raubt.

Aus diesem Grunde wäre die Imitation in der U n t e r q u i n t e — trotz der in Takt 4 als Quarte eintretenden Tonika — vorzuziehen. Riemanns zweiter Vorschlag, eine Imitation in der Oberquarte mit der zweiten Hälfte des ersten Takts beginnen zu lassen, setzt sich zwar über Beethovens Einsatzzeichen hinweg, ist aber musikalisch plausibel — noch überzeugender dürfte auch hier die Stimmvertauschung (Unterquinte statt Oberquarte) wirken.

Die durch Kombination beider Imitationen bewerkstelligte Dreistimmigkeit dagegen klingt (in jeder Lagerung der Stimmen) doch zu spröde und gesucht²², um als „richtige“ Lösung gelten zu können — abgesehen davon, daß Stimm-Eintritte in ungleichen Zeitabständen, wenn vorausgesetzt, doch wohl auch hier von Beethoven angegeben worden wären.

Experimentiert man weiter mit diesem Rätselkanon, so wird man finden, daß beim gegebenen Einsatzzeichen auch eine Diminution in der Oktave möglich ist, aber schwerlich als Lösung gemeint sein kann, und daß wiederum eine brauchbare Quint-Imitation das Einsatzzeichen ignorieren muß:



Gott ist ei - ne fe - ste Burg Gott ist ei - ne fe - ste

²² Am besten noch in folgender Lagerung: Thema Oberstimme, Imitation nach einem halben Takt Mittelstimme, Imitation nach 2 Takten Unterstimme.

So scheint es denn, daß Frimmels „Gilt als unlösbar“ durch eine Lösung, die in jeder Beziehung einwandfrei wäre, nicht zu widerlegen ist.

„Holeuch der Teufel, b'hüteuch Gott“

Heß führt dieses Stückchen (in Übereinstimmung mit Thayer Verz. Nr. 220) als „Canon a 2“ an. Er stützt sich dabei jedenfalls auf die Eintragung in einem Konversationsheft vom März 1820, durch die der Kanon erhalten geblieben ist. Dort steht in unbekannter Handschrift²³: „Sie haben an Steiner von Mödling im vorigen Sommer einen Canon infinitus geschickt a due



Keiner hat ihn aufgelöst, ich habe ihn aufgelöst, denn er tritt in der Secunde ein



„Hol Euch der Teufel! B'hüt Euch Gott!“ war der Text. Er geht in infinitum“.

Wir wissen nicht, was Beethoven dem Schreiber dieser Zeilen geantwortet, ob er vielleicht die ihm vorgelegte Lösung mündlich ergänzt hat. Jedenfalls aber können wir feststellen, daß der Kanon sich vierstimmig ausführen läßt, und zwar auf mancherlei Art:

1. Die dritte und vierte Stimme übernehmen, nach je 2 Takten, das Thema in Gegenbewegung, die dritte in der Oberterz (Dezime) zur ersten, die vierte in der Oktave zur zweiten einsetzend:



2. in gerader Bewegung, so daß die dritte Stimme im Abstand der Oberterz mit der ersten, die vierte im Abstand der Obersexta mit der zweiten parallel läuft:

²³ Zitiert nach Thayer Verz. Nr. 220. Abdruck auch Thayer IV 176.



„Ich mache das, wie der Dichter ein Epigramm macht“, hat Beethoven einmal über seine Kanons geäußert²⁴. Der Geist und Witz dieser musikalischen Epigramme ist oft gerühmt worden, so daß es keines neuen Hinweises darauf bedarf. Und daß nicht nur Geist und Witz darin sprühen, sondern auch die unerschöpfliche Phantasie und die Meisterschaft Beethovens sich in diesen Sätzen spiegeln, daran werden die besprochenen Beispiele, die ja nur einen — nach besonderem Gesichtspunkt begrenzten — Teil der Reihe bilden, auch ohne besondere Hervorhebung ihres künstlerischen Wertes wieder erinnern. Die Kanons, obwohl bekanntlich nicht auf humoristische Inhalte beschränkt, bedeuten nur ein kleines, abseitiges Nebengebiet Beethovenschen Schaffens, aber sie sind Zeugnisse und Erzeugnisse Beethovenschen Geistes — teils wohl flüchtig hingeworfene Einfälle, teils aber auch sorgsam gefeilte Gestaltungen, die dem Musikfreund ebenso zugänglich sein sollten wie die übrigen Werke Beethovens, und nicht nur in einer längst überholten Sammlung oder in Auswahl.

Wenn die vorangehende Erörterung sich als Anregung und Vorarbeit für eine vollständige Ausgabe der Beethovenschen Kanons erweist, wird ihr bester Zweck erfüllt sein.

Nachträge

I. Erst nach Beendigung des Manuskripts ist dem Verfasser durch die Freundlichkeit von Herrn Dr. Max Unger dessen Aufsatz „Neue Beethoven-Studien I“ aus der Neuen Zeitschrift für Musik vom 1. 10. 1914 zugänglich geworden.

Darin finden sich — neben berichtigten Fassungen zweier Kanons der Gesamt-Ausgabe — zwei der oben behandelten Kanons abgedruckt:

1. „Ich war hier“ in „offener“ zweistimmiger Form (zuzufügen zu den oben S. 87 gegebenen Hinweisen auf Drucke).
2. „Bester Herr Graf“, partiturmäßig ausgeschrieben, in revidierter Lesart, in der zwei falsche Noten der älteren Drucke (in Takt 6 und Takt 7) bereits berichtet sind. Der dritte Fehler (in Takt 5) ist Unger noch entgangen, und die daraus resultierende harmonische Unstimmigkeit mag der entscheidende Grund für seine Vermutung gewesen

²⁴ Vergl. Hans Volkmann: Beethoven als Epigrammatiker, 5. Beethovenheft der „Musik“, Berlin, 7. Jahrgang 1907/8, H. 13.

sein, daß das deutlich geschriebene Vorzeichen in Takt 4 als vermeintlicher Schreibfehler durch ein \natural zu ersetzen sei. Nach Berichtigung der betreffenden Note in Takt 5 ist diese Annahme wohl hinfällig geworden.

*

II. Die Sichtung der Angaben über Beethovensche Kanons führte zur vorläufigen Streichung von 4 Titeln unter dem Vorbehalt, daß „die Forschung nicht zu neuen Ergebnissen darüber kommen sollte“. (S. oben S. 79.)

Dieser Fall ist für eine der fraglichen Kompositionen inzwischen überraschend eingetreten: Im „Neuen Winterthurer Tagblatt“ vom 21. Mai 1949 hat Willi Heß unter dem Titel „Ein unveröffentlichter Scherzkanon Beethovens“ ein verkleinertes Faksimile des Kanons „Da ist das Werk, sorgt um das Geld...“ mit einem begleitenden Artikel publiziert²⁵.

Riemann (Thayer V 408/9) und Frimmel (Beethoven-Handbuch) haben, wie erwähnt, die Echtheit des Stücks, das mit dem nachkomponierten Finale zum B-dur-Quartett op. 130 an Karl Holz gegangen sein sollte (vergl. Lenz, Beethoven V 219), stark bezweifelt. Frimmel wußte überhaupt nur vom Vorhandensein einer von Holz angefertigten Abschrift und vom Verbleib dieser „nicht recht beglaubigten Kopie“, erwähnt aber auch eine von Riemann zitierte Tradition, nach der „Liniensystem und Noten dieser heiteren Komposition . . . von Beethoven sein“ sollen, „während die Worte der Meister seinem Freund in die Feder diktierte“. Willi Heß kam, wie er selbst berichtet, dem Manuskript, das sich im Besitz des Peabody-Conservatory of Music in Baltimore befindet, durch einen Hinweis von Max Unger auf die Spur und erhielt die Erlaubnis zur Veröffentlichung des Faksimiles nach einer ihm zur Verfügung gestellten Photokopie.

Alles weitere möge man bei Heß sowie bei Thayer, Frimmel und auch Lenz (Beethoven V 219) nachlesen. An dieser Stelle kommt es nur auf die Feststellung an, daß der Kanon vorhanden und aller Wahrscheinlichkeit nach echt ist. Das Schriftbild des Faksimiles erweckt — soweit ein Laie in Handschrift-Fragen urteilen darf — keinen Zweifel an der Herkunft von Beethovens eigener Hand, und zwar ist das Ganze, Text sowohl wie Noten, einheitlich, offenbar in einem Zuge geschrieben. Die Schrift ist sehr deutlich, so daß das Stück auch in der stark verkleinerten Wiedergabe mit Sicherheit gelesen werden kann²⁶.

²⁵ Ein Sonderabdruck wurde mir durch die Güte des New Yorker Beethovenforschers Mr. Donald Mac Ardle einige Monate später bekannt.

²⁶ Das erste Achtel des 2. Taktes könnte allenfalls auch für a genommen werden, aber mehr Wahrscheinlichkeit spricht für h.

Es folge in Partitur:

Lebhaft

Da ist das Werk, Sorgt um das
Geld; Sorgt Sorgt
Eins zwei drei vier fünf sechs siebnacht neun zehneilf zwölf, eins zwei drei vier fünf sechs
siebn acht neun zehn eilf zwölf, eins zwei drei vier fünf sechs siebn acht neun zehn eilf zwölf,
zwölf Du - ka - ten Du - ka - ten!

(Drei Kommas und ein Ausrufungszeichen sind zugefügt.)