

Katastrofekomponisten



Beethoven på gåtur i det fri. Af Julius Schmid.

15.05.20

Ludwig van Beethoven er kendt som den første romantiker. Men Beethoven var mere end det. Han indvarslede det 20. århundredes musik, da han selv blot befandt sig et par årtier inde i 1800-tallet.

Oscar Linde Roikjer

Ludwig van Beethovens liv er som støbt over skabelonen for det ensomme kraftgeni. Vidunderbarnet fra Bonn, der som ung mand drog til Wien; fik skabt sig et navn i Europas daværende kulturelle knudepunkt først som virtuos pianist, derefter som en slags arvtager til Mozart, inden han ækelt og langsomt mistede hørelsen, isolerede sig, trådte tilbage fra fænomenernes verden, og alt imens komponerede noget af det mest bjergtagende og overvældende musik, man som menneske – selv i det 21. århundrede – kan udsætte sig selv for.

Fortællingen om Beethovens levnedsløb er så dramatisk og dragende, at det er næsten umuligt at se bort fra. Men hvis man rigtigt vil forstå betydningen af Beethovens musik, så *må* man lade det biografiske sørgespil vige og lade musikken stå for sig selv. For som den tyske filosof og livslange Beethoven-entusiast Theodor Adorno – der i de sidste godt 30 år af sit liv arbejdede på en Beethoven-bog, – gør opmærksom på, så er det »at gå udenom«, når komponistens tragiske liv og skæbne trækkes frem som forklaringen på kraften i hans kunst.

Og hvad er det så præcis, man går udenom? Ja, det korte og irriterende, men også det egentlige svar på Beethovens storhed er, at han var evindeligt selvundergravende og ufortrødent selvkritisk. Han sprøjtede ikke det ene ”hit” ud efter det næste, men både

Vi bruger cookies

Vi bruger cookies til at integrere med vores videoudbydere og til at lave anonymiseret statistik over trafikken på vores hjemmeside.

[Læs mere](#)

Statistik

Sociale Medier

Giv samtykke til alle

Mere om vores privatlivspolitik

Inden vi når til musikken, er det nødvendigt først at forstå lidt om Adornos store inspirator G. W. F. Hegel. Meget groft sat op var en af Hegels helt afgørende tanker nemlig, at al udvikling grundlæggende følger en dialektisk proces, hvor ethvert begreb (tese) altid møder sin negation (antitese), inden de to modstridende idéer ultimativt forenes til noget mægtigere (syntese).

Og Adornos sene hovedværk *Negativ dialektik* er første og fremmest et argument imod Hegels sidste konklusion. Hvilket vil sige, at Adornos dialektik er rastløs og evindelig – det er en (selv)kritisk form for tænkning, der *ikke* forventer at nå frem til et transcendent princip; ankomme til fast grund; eller nå et plateau, hvor foreningen af modsatrettede kategorier realiseres. Og det er den prisme, som Adorno anskuer Beethoven igennem.

Når Adorno skriver, at Beethoven er »mere hegelsk end Hegel«, er det, han mener, derfor snarere, at Beethoven i højere grad er i overensstemmelse med Adornos *egen* forestilling om dialektikken end med Hegels tese-antitese-syntese-model, netop fordi Beethoven ikke standser op eller gør holdt i sin dialektiske refleksion, men bliver ved med at overskride sig selv.

Og hvordan giver det så mening i forhold til selve musikken?

Ja, Beethovens musikalske virke deles som regel op i tre afdelinger: 1) den tidlige, klassicistiske periode; 2) den mellemste, triumferende periode; og 3) den sene periode. Den tidlige periode er kendetegnet ved, at den unge Beethoven i vid udstrækning er inspireret dels af Haydn, men særligt af Mozarts »guddommelige letsindighed«, som Adorno lakonisk betegner det ét sted, mens det et andet sted hedder: »Lyden fra det fyrstelige porcelæn hos Mozart«; og det »patetisk-dekorative.« Den ottende (*Pathétique*) og den 14. klaversonate (*Måneskinssonaten*) er blandt de kendteste eksempler på den tidlige stil.

Overgangen til midterperioden fremkaldes idet, der træder et stærkere romantisk element frem hos Beethoven; et friere udtryk; en valorisering af en subjektiv udfoldelse imod de musikalske standarder, regler og systemer, som er klassicismens byggeklodser. I overgangsfasen kan nævnes den 17. klaversonate (*Stormen*) og desuden den syvende violinsonate, som Adorno kalder »et af de første virkelige beethovenske stykker.« Og det er først herfra og fremefter, at Beethoven får egentligt greb om sin »dialektiske kompositionsmetode.«

For Adorno er spørgsmålet i al musik, hvordan en »helhed [kan] eksistere, uden at der øves vold mod det enkeltstående,« hvor helheden (det objektive) skal forstås som kunstværket *som sådan*, mens det enkeltstående (det subjektive) skal fortolkes som temaet, melodilinen, noden.

Vi bruger cookies

Vi bruger cookies til at integrere med vores videoudbydere og til at lave anonymiseret statistik over trafikken på vores hjemmeside.

[Læs mere](#)

Statistik

Sociale Medier

Giv samtykke til alle

Mere om vores privatlivspolitik

kompositioner har vi her at gøre med den 21. (*Waldstein*) og den 23. klaversonate (*Appassionata*), hvis førstesats Adorno går så vidt som at kalde »en ægte syntese«.

Katastroferne kommer

Så kunne man jo tro, at Beethoven – efter at være ankommet til det musikalske optryk af den ”ægte” hegelske syntese – ville lade dét være slutpunktet. Men sådan gik det selvfølgelig ikke. For når man som Beethoven (og Adorno selv, i øvrigt) er drevet af endeløs selvoverskridelse, så er »gennemføringen i en vis forstand aldrig [...] mulig.« Og hvor står man så?

Jo, negationen af de »transcenderende øjeblikke« i mellemprioden fører hos Beethoven til en decideret opløsningsproces. Den sene stil er kendetegnet ved »antifoniske værker«; brudfyldte, polariserede og fragmentariske; med melodiske linjer, der afbrydes, før de udfolder sig til noget færdigt; med harmonier, der dør ud; og hvor de harmoniske tyngdepunkter i høj grad er adskilt fra de rytmiske. Effekten er, at musikken træder nøgent og »uformidlet« frem som skår fra en bagvedliggende, skjult musik (andensatsen i den 32. klaversonate lyder eksempelvis direkte jazzet). Eller som Adorno formulerer det: »Beethoven, den positive negations mester: kast bort, for at genvinde.«

Men det er nu ikke alting, Beethoven kaster bort. For mens den mellemste Beethoven iturev eller omsmeltede klassicismens konventioner, så er den sene Beethovens musikalske formsprog pludselig fyldt med konventionelle formler og vendinger. Det gælder eksempelvis den 31. klaversonate, hvor førstetemaet ledsages af et utilsløret primitivt sekstendedelsakkompagnement, som »mellempriodens stil næppe havde accepteret.«

Ét sted skriver Adorno, at det skal forstås som udtryk for, at »Beethoven [har] gjort den borgerlige ånds eget fangenskab i sig selv til *motor*.« Så selvom den mellemste Beethoven nok brød konventionerne, så gjorde den sene Beethoven på en måde noget mere radikalt ved at genindoptage dem. Nemlig, at se »musikkens nøgne sprog, rensat for ethvert individuelt udtryk, i øjnene.«

Den sene stil er således mærket ved at ville rive læderet af illusionen om syntesen mellem subjekt og objekt – det er på alle måder en sønderlemmende kritik af mellemprioden. Og det enestående ved kritikken er, at Beethoven – i en vis forstand – formår at fremføre den *uden* at sætte noget andet i stedet for. Han »sprænger dem [kunstværkerne], ikke for at udtrykke sig selv, men for udtryksløst at kaste kunstens skin af sig. Af værkerne lader [han] kun ruiner stå tilbage.«

Vi bruger cookies

Vi bruger cookies til at integrere med vores videoudbydere og til at lave anonymiseret statistik over trafikken på vores hjemmeside.

[Læs mere](#)

Statistik

Sociale Medier

Giv samtykke til alle

Mere om vores privatlivspolitik

Derfor er det en grotesk underdrivelse, når det bliver sagt, at Beethoven var en overgangfigur fra klassicismen til romantikken, for Beethoven havde, som Adorno fortæller os, allerede både »hele romantikken [den mellemste periode] og kritikken af den [den sene periode] i sig.« Den sene stil indvarslede harmoniens død og den atonale musik, rejste en bro på tværs af hele den romantiske periode og etablerede en forbindelse til Arnold Schönberg, hans disciple og tolvtonemusikken. Beethoven så på alle måder ind i fremtiden og evigheden. Eller som Adorno formulerede det: »I kunstens historie er de sene værker katastroferne.«

FAKTA

Theodor W. Adorno,
Beethoven – musikkens
filosofi, Klim

THEODOR W. ADORNO

BEETHOVEN
– MUSIKKENS FILOSOFI



Kulturklassiker
Klim