

[Frankfurt a. M., 14. März 1852]²

Guten Morgen, lieber Herr Waffenbruder!

Die 2^{te} Aufführung der ersten Hälfte der Neunten ist vorüber u die Fortschritte seitens des *Orchesters* in sichererem Verständniß u Zusammenspiel offenbar, – *Beethovens Metronomisirung* für Schott³ habe ich denn endlich gestern unter meinen Papieren auch aufgefunden, jetzt können wir ein Wörtchen darüber zusammen plaudern. Hier eine getreue Abschrift anliegend dieser *Metronomisirung*. Ein Blick darauf wird Sie überzeugen, wie richtig, beinahe auf ein Haar Sie überall den Nagel auf den Kopf getroffen haben. Für mich speziell finde ich darin die alte Ueberzeugung erprobt, wie glücklich in Auffassung, resp. Ergründung der verschiedenen Charaktere Sie sind. Wären es Andere nur zum Theil so, dann könnte unsereiner, der das Unglück hat, den größeren Theil der Musik, an welcher unser Zeitalter zehrt, oft u oft von ihren Schöpfern selbst ausführen oder leiten gehört u gesehen, ein bischen mehr Genuß an dem jetzigen Musiktreiben zu haben. Da denke ich z.B. nebenbei an Hummels *Septuor*, das ich ungefähr 5 Mal in einem Zeitraum von 3 Wochen von ihm u den auserlesensten Künstlern Wiens vortragen gehört, (denn das Publikum konnte sich nicht genug satt daran hören) und jetzt mußte ich es auf so fürchterliche Weise, nicht abjagen, sondern abhetzen hören – ohne den geringsten Begriff seitens des H Sch. von der Größe, Erhabenheit u Würde dieses Werkes in allen Sätzen. Wie ist Ihnen denn an der Seite des H. Sch. u in Mitten dieser Hatze zu Muthe gewesen? u heißt denn sauber u nett die sog. *Passagen* abklimpern einen großen Charakter groß darstellen? – Wie richtig hat H Siedentopf die *Violoncell-Cantilene* im 2^{ten} Theil des ersten Satzes u dann die im 4^{ten} Satz aufgefaßt u singend vorgetragen, weil ihm eben der heil. Geist der Tonkunst innewohnt! Sein Beispiel ward aber nicht begriffen. Doch weg von dieser Saurei⁴, ich werde wohl an einem anderen Orte wieder darauf kommen, denn Rüge verdienen solche Thaten! –

Das sog. *Trio* im *Scherzo* der *Symph.* hatten Sie wohl bei der ersten Aufführung des Hornisten u *Fagottisten* wegen so langsam genommen, denn der *Fagottist* stolperte in diesem *Tempo* noch. Man muß jedoch eine tüchtige *Portion* Geduld bei diesem Werke mit dem *Orchester* haben, u sich anbei erinnern, daß die Leute im paris. *Conservat.* zwei Jahre daran geübt, bis sie damit hervorgetreten. Dieses *Trio* nehmen sie dort weit schneller, als *Beethoven* es anzeigt. Der Effect aber, namentlich des 2^{ten} Theils, ist ein himmelaufjauchzender. Denken Sie nur: 9 *Violoncelli*, 8 *Violen* u.s.w. kurz, das *crescendo* saust wie ein Sturm daher. Hätte *Beethoven* das

hören können! Die *Tempi* dort in einigen Theilen des 4^{ten} Satzes sind wieder langsamer als *Beethovens* Bezeichnung. Daran thun sie wiederum Recht, denn die Theile gewinnen an Klarheit u auch an Größe des Charakters. Mit dem fugirten 6/8^l Satz⁵ konnte ich mich dort recht gut versöhnen, während er mir durch die *forcirte* Bewegung früher zuwider war. Ich erinnerte mich natürlicher Weise nach so langem Verkehr mit diesem Werke aller *Tempi* genau u theilte sie dem sel. Habeneck⁶ mit. Von allem dem abweichenden ließ er sich aber nur bei dem Hauptmotiv „Freude schöner Götterfunken“ zu einer Abänderung herbei, nämlich es bedeutend schnel-ler zu nehmen, als er es gefaßt hatte. Bei allem anderen jedoch blieb er fest stehen, u hatte vollkommen Recht.⁷ Ebenso hielt er fest (unter andern) an dem gewohnten *Presto* beim 4^{ten} Satz der *B-dur Symphonie*. Der Charakter des Satzes, der nach *Beeth.* Benennung *Allegro ma non tanto* ganz zahmer Natur ist, könnte zur Bezeichnung die Ueberschrift „der Sturm“ haben; – in solcher Weise ist dort die Auffassung u Ausführung. Dergleichen *Facta* beweisen, daß die *Tempo*-Angaben des *Componisten* nicht immer *strictissime* zu nehmen sind, ja daß die geistige Beschaffenheit der ausführenden Kräfte u auch die Örtlichkeit oftmals eine Abweichung nöthig machen, u dadurch noch viel größere Wirkungen erzielt werden, als der *Componist* intentioniert hat.

Und somit Gott u allen 9 Musen bestens empfohlen!
Immerhin Ihr ganz ergebenster *Confrater* A. Schindler
F.[rankfurt] den 14. März

P. S. Von vielem Interesse wäre es, jetzt die entsetzlichen, wegwerfenden Urtheile über die 9^{te} *Symph.* aus den Jahren 1827 u.s.w. aus *London*, Leipzig, Berlin etc bekannt zu machen. Sie gäben viel Stoff zum Lachen, aber auch zu tiefen Betrachtungen. Vielleicht laße ich einige abdrucken.

Quelle: Autograph, Beethoven-Haus Bonn (NE 267).

- 1 Dass der Brief an Franz Messer gerichtet ist, ergibt sich aus einem später öffentlich ausgetragenen Streit, bei dem Messer diesen Brief anführt (siehe Briefe 31 und 32).
- 2 Das Jahr ergibt sich aus dem öffentlichen Streit zwischen Schindler und Messer (siehe Brief 31, Anm. 1 und 3).
- 3 Siehe BGA 2223.
- 4 Anmerkung Schindlers am Rand: „Entschuldigen Sie diesen Ausdruck, ich finde jedoch keinen, der solches Musiktreiben richtiger bezeichnen könnte“.
- 5 Vermutlich ist Takt 431 ff. des vierten Satzes der neunten Sinfonie gemeint.
- 6 François-Antoine Habeneck (1781–1849), Pariser Violinist und Dirigent. Habeneck leitete zahlreiche Konservatoriumskonzerte und war Leiter der *Société des concerts du Conservatoire*. Im Nachtrag zur Beethoven-Biographie nennt Schindler ihn einen „Apostel Beethovens in Paris“. Anton Schindler, *Beethoven in Paris, Ein Nachtrag zur Biographie Beethovens von A. Schindler*, Münster 1842, S. 27.
- 7 Ausführlich schildert Schindler die Aufführungen am Pariser Konservatorium in *Beethoven in Paris*, Münster 1842, und im Tagebuch seiner Parisreise: Marta Becker (Hg.), *Anton Schindler – der Freund Beethovens. Sein Tagebuch aus den Jahren 1841–43*, Frankfurt am Main 1939.