

**Rezension von *Un Beethoven ibérico. Dos siglos de transferencia cultural* von  
Teresa Cascudo García-Villaraco (Hrsg.). Comares: Albolote, 2021.**

**Cristina Urchueguía<sup>1</sup>**

Wenn sich Musikwissenschaftler\*innen von außerhalb der Iberischen Halbinsel mit iberischer Musik beschäftigen, dann neigen sie dazu, die musikethnologische Brille aufzusetzen. Ihr Interesse richtet sich zum Beispiel auf das Folkloristische, das „Eigene“ und damit „Andere“, wenn möglich durch Rohheit, arabischen Duft und/oder Possierlichkeit gekennzeichnet. Daher ist der von Teresa Cascudo besorgte Band zum „Iberischen Beethoven“ nicht unbedingt das, was von Kolleg\*innen südlich der Pyrenäen erwartet wird. Welchen Beitrag kann die Analyse der nicht anders als „peripher“ zu nennenden Rezeption Beethovens in Spanien zum Verständnis der überlebensgroßen Figur denn schon groß leisten? Oder anders gesagt: musste das beim – allen Viren zum Trotz – überfrachteten Beethoven-Jubiläum unbedingt sein?

Wer Cascudo bei ihrem Wagnis Anmaßung vorwerfen möchte, möge davor einen Blick in den Band werfen, denn es finden sich in den 20 von einer erhellenden Einleitung und einer sehr brauchbaren Bibliografie umrahmten Texten Ansätze und Überlegungen, die in dieser Weise und in einem so einschlägigen Rahmen zuvor nicht formuliert worden sind. Wir lesen dabei Interessantes über Beethovens Wahrnehmung der spanischen Politik in den Jahren zwischen 1810 und 1825, in denen das Land dramatische Umstürze, Revolten, Fremdherrschaft und reaktionäre Rückschläge heimsuchten, die es zu einem „Laboratorium“ des blutigen Kampfes zwischen monarchischer Autokratie und bürgerlichem Emanzipationsstreben werden ließ. Die romantische Faszination der deutschen Intellektuellen und Künstler\*innen für die spanische Literatur des Mittelalters und des *Goldenen Jahrhunderts* vergrößerte wie eine Lupe die welthistorische Bedeutung der politischen Prozesse in Spanien selbst, aber auch der anderen Befreiungsbewegungen in Griechenland oder Neapel (Christoforidis/Tregear).

---

<sup>1</sup> Cristina Urchueguía, Musikwissenschaftliches Institut, Universität Bern, [cristina.urchueguia@unibe.ch](mailto:cristina.urchueguia@unibe.ch)

Beethovens Sympathie für Freiheitsbewegungen musste sich aber, um Metternichs Zensur zu überlisten, des historischen Mäntelchens oder anderer Ablenkungstaktiken bedienen: *Fidelio* spielt somit nicht im 19., sondern im 16. Jahrhundert, und der „*Türkische Marsch*“ aus der 9. *Symphonie* tut so, als sei er einfach ein Fremdkörper. Einzig *Wellingtons Sieg* oder *die Schlacht bei Vittoria* (1813) greift offen ein heikles historisches Sujet auf, verzichtet jedoch auf das Pathos und die Bedeutungsschwere anderer Kompositionen.

Bis auf den ersten Aufsatz (Christoforidis/Tregear), der sich ausführlich mit Beethoven und seinem Schaffensprozess beschäftigt, steht der Band im Zeichen der Rezeptionsforschung. Es wird ein weiter Bogen gespannt von der aktiven kompositorischen Rezeption Beethovens durch Juan Crisóstomo Arriaga in den 1820er Jahre während seiner Studienjahre in Paris (Winkelmüller-Urechia), bis zur Beurteilung von Beethoven-Aufnahmen durch die spanische Musikpresse während der Jahre des Medienwechsels von Schallplatte und Musikkassette zur CD in den 1970er bis 2000er Jahre (Peñaranda/Lloret).

Die Themenpalette reicht von der spanischen Rezeption Beethovens nördlich der Pyrenäen über die Ankunft seiner Musik in der privaten und öffentlichen Musikzierpraxis und der Presse (Queipo/Bertran, Cascudo), die Beethoven-Pflege außerhalb der Metropolen Madrid und Barcelona (Granada: Vargas, Porto: Sá), die Funktionalisierung seiner Musik als Indikator von Modernität (Carbonell/Aviñoa), die spezifische Rezeption der Instrumentalmusik bei Publikum und Komponisten wie Manuel de Falla (Chávarri. Hernández, Torres), dem Echo der Beethoven-Zentenarfeier in Lissabon und Madrid (Calado, Palacios), der politischen Instrumentalisierung seiner Musik vor und während des Bürgerkriegs (Santos, Baliñas, Diego) bis hin zur Kooptierung Beethovens als musikalischen Leistungsnachweis und als Qualitätssiegel der staatlichen Kulturpolitik durch Franco-Spanien (Ferrer) oder der jungen Spanischen Demokratie nach Francos Tod (Hervás).

Im vorletzten Beitrag widmet sich Diego García einer der populärsten Gewandungen von Beethovens Musik in Spanien: dem Arrangement der „Ode an die Freude“ durch den Pop-Komponisten Waldo De los Ríos mit einem spanischen Text von Amado Regueiro, eingespielt 1969 vom spanischen Rock-Star Miguel Ríos. Die Gegenüberstellung der Stimmen der seriösen Presse, die diese mit einer Pop-Rock-Combo bestückten Orchestrierung als „Sakrileg“ beschimpfte, mit der spontanen Begeisterung des beethovenfernen Miguel Ríos-Publikums ist lebendig rekonstruiert und klug kommentiert. Auch die Analyse der kompositorischen Strategien von De los Ríos, um aus „klassischer“ Musik eine Pop-Hymne zu gestalten, die den Namen Beethoven dem elitären Olymp entriss und für die Plattenspieler und Kassettenrekorder der rockhungrigen spanischen Jugend kompatibel machte, überzeugen und bringen ein Kapitel bisher vernachlässigter Beethoven-Rezeption in den Forschungsdiskurs.

Die an Cascudo gestellte und von ihr gemeisterte Herausforderung bestand darin, eine Reihe von Kolleg\*innen, die bis dahin einen großen Bogen um Beethoven gemacht hatten, davon zu überzeugen, dass es sich lohnt, den Dünkel gegen den Kanon bei Seite zu lassen und ihre Methoden und Perspektiven einmal auf diesen Komponisten und seine Rezeption in der iberischen Halbinsel anzuwenden. Wenn man das Oeuvre der Autor\*innen durchforstet, wird ersichtlich, dass die meisten ein für sie bekanntes Quellenmaterial nach Beethoven befragten und dabei fündig wurden. Dies mag bei einigen überzeugender, bei andern vielleicht etwas forciert vorkommen, dennoch hat sich die Übung gelohnt. Statt sich von Beethoven einschüchtern zu lassen, obsiegt das Selbstbewusstsein der Autor\*innen. Dank solider methodischer Grundlagen und profunder Kenntnis ihres Quellenmaterials nehmen sie Beethoven zum Anlass für eine fokussierte Untersuchung spanischer und portugiesischer musikhistorischer Prozesse und Phänomene, ohne ihn zum Protagonisten zu stilisieren.

Doch als Sekundant macht Beethoven in allen Beiträgen eine gute Figur, sei es als Prestigeobjekt für kultivierte Männersalons im 19. Jh., als Komponist von Kampfhymnen der spanischen und portugiesischen Anarchisten und Kommunisten im 20. Jh., als Verkaufsschlager der Musikindustrie oder als *Pièce de Résistance* sowohl für die frankistischen wie für die jungen demokratischen spanischen Orchester, als indirekter Kompositionslehrer, und als Negativfolie für Komponist\*innen, die nach einer eigenen Sprache suchten. Zusammenfassend kann der Band als eine Bereicherung für die Beethovenforschung angepriesen werden. Anspruch auf Vollständigkeit wird nicht und kann nicht erhoben werden, aber die polyedrische Herangehensweise zeigt auf, dass der zurecht problematisierte Kanon einen guten Einstieg für Seitenwege und neue Einsichten bietet, wenn man nicht wie das Kaninchen vor der Schlange vor ihm in Bewunderung erstarrt.

Einzig der Titel spiegelt nicht die Vielfalt des Inhaltes wider: das Buch definiert nicht „einen“ iberischen Beethoven, sondern facettenreiche, zuweilen widersprüchliche und häufig überraschende Kapitel einer komplexen Rezeptionsgeschichte.