

Beethoven und die Wiener Orchestermusiker 1792-1795

Theodore Albrecht

Im November 1792 verließ der 21jährige Ludwig van Beethoven seine Geburtsstadt Bonn und reiste mit der ausdrücklichen Absicht nach Wien, bei Joseph Haydn zu studieren. Dieser hatte im Juli dieses Jahres auf der Heimreise von einem langen und erfolgreichen Aufenthalt in London in der rheinischen Stadt einen Zwischenaufenthalt eingelegt. Die Unterstützung durch Kurfürst Maximilian Franz, Onkel des regierenden Habsburgischen Kaisers Franz, und Fürst Lichnowsky (1761-1814), bei dem er wohnte, verschafften Beethoven Zugang zu den prominentesten Förderern von Musik in Wien. Auch Haydn hatte Freunde in nahezu allen Wiener Musikkreisen und dürfte wohl Beethoven bei Georg Albrechtsberger (1736-1809) und Antonio Salieri (1750-1825),¹ denen er in herzlicher Freundschaft verbunden war, eingeführt haben. Haydn und Beethoven dürften einigermaßen gut miteinander ausgekommen sein; es gibt keinen Grund, der Legende Glauben zu schenken, Haydn sei ein schlechter Lehrer oder eifersüchtig auf die Beziehungen seines Schülers zu anderen Musikern gewesen. Mit Sicherheit erkannte Haydn bald, dass Beethoven vielfacher Einflüsse bedurfte, um seine Begabung entsprechend entfalten zu können: In einem mit 23. November 1793 datierten Brief an den Kurfürsten, in dem er um Verlängerung des subventionierten Aufenthalts Beethovens in Wien bat, erwähnte er bezüglich der damit verbundenen Kosten „*die Meister [mehrere!], die ihm unumgänglich nöthig sind*“.² Daher dürfte Beethoven zusätzlich zu Haydn schon vor dem 23. November 1793 bei Salieri oder Albrechtsberger oder auch bei beiden studiert haben.

Außerdem brach Haydn am 19. Jänner 1794 zu seiner zweiten London-Reise auf und kehrte erst Anfang September 1795 zurück. Während seiner Abwesenheit vertraute er Beethoven seinem Freund Salieri für weitere Studien an, und aus dieser Zeit datiert auch die erste nachweisbare Beziehung zwischen Beethoven und Salieri sowie Beethovens erstes dokumentiertes öffentliches Auftreten als Komponist und Interpret vor dem Wiener Publikum. Es handelte sich dabei um ein Konzert der *Tonkünstler-Societät* bzw. der in den frühen 1770er-Jahre von Salieris Schüler Florian Gassmann (1729-1774) gegründeten *Tonkünstler-Gesellschaft für Witwen und Waisen* während der Fastenzeit (am 29. März 1795).

¹ Beethoven dürfte auch ein Empfehlungsschreiben von Max Franz – der Mozart bestimmt kannte und verehrte und vermutlich mit einigen führenden Wiener Musikern bekannt war – an Albrechtsberger und Salieri besessen haben.

² Dénes Bartha, Hrsg., *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen* (Kassel: Bärenreiter, 1965), Nr. 202; Theodore Albrecht, Übersetzer und Hrsg., *Letters to Beethoven, and Other Correspondence*, 3 Bde. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1996), Nr. 16.

Die Konzerte der Tonkünstler-Societät vom März 1795

Obwohl die hauptsächlichen Nutznießer der Societät Mitglieder der von Salieri geleiteten Hofkapelle und Musiker des Burgtheaters waren, nahm das gesamte Personal der Hofmusik sowie einzelne Musiker, die einen Eintritt in diese Institution erhofften oder sich um die Gunst des Hofs bewarben, an jährlich jeweils zwei großen Benefizkonzerten im späten Advent bzw. in der späten Fastenzeit teil. Die beiden Konzerte im März 1795 hatten folgendes Programm:

Palmsonntag, 29. März, 19 Uhr

Eine große Symphonie von Cartellieri

Ein neues Klavierkonzert, komponiert und gespielt von Herrn Ludwig van Beethoven

Pause

Gioas, re di Giuda, Oratorium, Teil 1, von Kapellmeister Cartellieri

Mlle. Sessi, Mlle. Marescalchi, Herr Viganoni,

Herr Saal, Herr Vogel, Herr Spangler

Montag, 30. März, 19 Uhr

Eine große Symphonie von Cartellieri

Fantasie am Pianoforte durch Herrn Ludwig van Beethoven

Fagottkonzert von Cartellieri, gespielt von Herrn Matouscheck

Pause

Gioas, re di Giuda, Oratorium, Teil 2, von Kapellmeister Cartellieri

Vokalsolisten wie am 29. März

Der bevorzugte Komponist der beiden Fastenkonzerte war Salieris Schüler Casimir Antonio Cartellieri (1772-1807), geboren in Danzig und fast zwei Jahre jünger als Beethoven. Seine Eltern waren teilweise italienischer Herkunft (der Ledigengname seiner Mutter war Böhm). Ca. 1791 war er in Anstellung beim litauischen Grafen Michal Kazimierz Ogiński (1728-1800),³ kam aber dann nach Wien, um bei Albrechtsberger und Salieri zu studieren. Sein Oratorium (auf dem Programmzettel als *Gioas, König in Judäen* bezeichnet) wurde in italienischer Sprache durch die vereinigten Orchester und Chöre der Hofkapelle, des Burgtheaters und des Kärntnertortheaters aufgeführt. Die meisten Streicher der Hofkapelle spielten auch im Burgtheater; daher ist die Gesamtzahl der Streicher der Hoforchester ungefähr mit je 13 ersten und zweiten Violinen, 9 Bratschen, 5 Violoncelli und 7 Kontrabässen zu beziffern. Verschiedene Adelige dürften zu diesem Anlass zusätzlich einige weitere Mitglieder ihrer eigenen Kapelle beige-steuert haben. Die Personallisten der beiden Theaterorchester im März 1795 sind in den Anhängen A und B angeführt. Die Rolle des Königs Gioas sang der reisende Buffotenor Giuseppe Viganoni (1754-1823),⁴ Ignaz Saal (1761-1836) gab den Hohepriester, Marianna Sessi (1776-1847) die Sebia und

³ Die meisten Quellen führen seinen frühen Dienstgeber als Graf Oborski, aber Olga A. Baird wies kürzlich seine korrekte Identität als Ogiński nach. Siehe „Antonio Casimir Cartellieri (1772-1807) and His Mysterious Patron, ‘Count Oborsky’“, www.researchgate.net (Juli 2015).

⁴ Viganoni wurde 1781 in London engagiert und unternahm weite Reisen. Er sang am 23. August 1784 in Wien die Rolle des Sandrino in Paisiellos *Il Re Teodoro in Venezia* und hatte angeblich „eine kleine, aber sehr angenehme Stimme.“ Vermutlich sang den Titus in Constanze Mozarts konzertanter Aufführung von *La Clemenza di Tito* am 29. Dezember 1794, jedenfalls gab er sie am 31. März 1795 (siehe unten). Er ist heute am besten

Johann Michael Vogl (1768-1850)⁵ den Mathan. Der Programmzettel merkt an, dass „mehr als 150 Personen“ bei diesem Konzert mitwirkten.

Die Orchester des Burgtheaters und Kärntnertortheaters im März 1795

Thomas Woborzil, langjähriger Konzertmeister im Burgtheater, war zwischen Februar 1792 und Februar 1793 in Pension gegangen und hinterließ innerhalb der nächsten beiden Jahre eine ungeklärte Situation. Paul Wranitzky, ab 1. Oktober 1785 als Konzertmeister des Kärntnertortheaters im Hoftheaterdienst engagiert, war mehrmals versetzt worden und folgte am 1. März 1793 Woborzil im Burgtheater. Am 1. März 1795 wurde er als Konzertmeister ins Kärntnertortheater, der Heimstätte der deutschen Opernkompagnie, rückversetzt, während Giacomo Conti seine Stelle als Konzertmeister im Burgtheater, das nun neues Zentrum des italienischen Opernensembles war, übernahm. Conti war einerseits kompetent, andererseits ein einigermaßen laxer Stimmführer, während Wranitzky den Ruf hatte, auf strikte Orchester- und Ensembledisziplin Wert zu legen.

Das Burgtheaterorchester war traditionellerweise das konsistentere Ensemble. Seine Streicher hatten oft einige Jahre zuvor Erfahrung im Orchester des Kärntnertortheaters gesammelt, es verfügte aber auch über gut ausgebildete und stets virtuose hauseigene Musiker, z. B. über den Violoncellisten Joseph Weigl, für den Haydn drei Jahrzehnte zuvor sein *C-Dur-Konzert* geschrieben hatte. Die Holzbläser waren die besten und versiertesten in Wien: die Flötisten Joseph Prowos und Ludwig Gehring, die Oboisten Georg Triebensee und Johann Went, die Stadler-Brüder als Klarinettenisten, der Fagottist Franz Czerwenka und die Hornisten Rupp und Jacob Eisen. Das Spiel des Paukisten Eder war kompetent, aber unauffällig.

Im Vergleich dazu waren die Streicher des Kärntnertortheaters oft entweder jünger und erst im Aufstieg begriffen oder älter und auf dem Weg in die Pension, es gab unter ihnen aber auch einige Stars wie den Solovioloncellisten Philipp Schindlöcker. Unter den Holzbläsern waren die virtuosierten Oboisten Johann Teimer und Joseph Czerwenka, der Fagottist Vinzenz Matuschek (der beim Konzert am 30. März als Solist auftrat; siehe auch Anhang B) und die guten Hornisten Willibald Lothar und Johann Hörmann. Die Trompeter beider Orchester spielten oft gemeinsam mit den Zeremonien-Hoftrompetern, die Posaunisten mit jenen der Hofkapelle oder des Stephansdoms. Jedenfalls wurden fast alle höfischen Orchestermusiker in der einen oder anderen Funktion bei Salieris Konzerten der Tonkünstler-Societät benötigt.

bekannt als Freund des Sängers Michael Kelly. Viganoni kehrte 1795 nach London zurück. Siehe *A Biographical Dictionary of Actors, Musicians ... in London, 1660-1800*, Hrsg. Philip H. Highhill, Kalman A. Burnim und Edward A. Langhans, Bd. 15 (Carbondale/Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1993), S. 162-164 (mit zwei Porträts von Viganoni).

⁵ Die drei letzteren Sänger waren in Wien viele Jahre lang in der Opernszene wohlbekannt. Saal war später der ständige Bassist in den *Schöpfung*-Aufführungen der *Tonkünstler-Societät*, Vogl viel später bestens bekannt als Freund Schuberts und Interpret seiner Lieder. Siehe verschiedene Einträge in *MGG* und *ÖMI*, auch in Peter Clive, *Beethoven and His World, A Biographical Dictionary* (Oxford/New York: Oxford University Press, 2001), S. 392-393 (Saal), 215 (Sessi) und 381 (Vogl).

Cartellieri's Gioas – Re di Giuda, Teil 1

Cartellieri's *Gioas* ist für Streicher und komplette Bläserbesetzung (je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten sowie für Pauken und drei Posaunen) geschrieben. Als Italiener und Schüler Salieris komponierte er das Werk vermutlich im Hinblick auf das auf italienische Opern spezialisierte Burgtheaterorchester. Wie oben angeführt, erklangen Teil 1 am 29. und Teil 2 am 30. März, beide hatten eine Aufführungsdauer von ca. 45-50 Minuten.

In der Ouvertüre verbreiten die Posaunen (Anton Ulbrich, Clemens Messerer, Leopold Segner⁶) vom Beginn der langsamen Einleitung an feierliche Stimmung, im schnellen Abschnitt gemahnen sie an Schuberts späteren Einsatz in der *Großen C-Dur-Symphonie*. Die meisten Rezitative von Teil 1 sind *accompagnato* mit Streicherbegleitung, oder zuerst *secco* und dann *accompagnato*. Zählt man die Ouvertüre als Nr. 1, dann bringt die Arie Nr. 5 (*Penso nel tuo dolor*) vom Beginn an hohe und tiefe Hörner (Martin Rupp und Jacob Eisen) mit einer hervorstechenden Ornamentik für das hohe Horn gegen Ende des Stücks. Auch Klarinetten sind hier eingesetzt – Johann Stadler wird wohl die Soloklarinette geblasen haben, sein Bruder, der Bassett-Klarinettist Anton, war allerdings auf Reisen. Während seiner Abwesenheit dürfte ihn Ludwig Pichler vertreten haben. In Arien wie Nr. 7 (*Nel mirar le soglie, oh Dio!*) gesellen sich Holzbläser- und auch Blechbläserstimmen als Kolorierung zu den Streichern, ohne jedoch auf individuelle Orchestermitglieder zugeschnitten zu sein. In der langen Arie Nr. 9, (*D'insolito valore*) spielen Trompeten und Pauken in der Einleitung und auch im Verlauf der Arie Fanfaren. Die Trompeter waren vermutlich die Brüder Karl und Joseph Mayer, Pauke spielte Anton Eder. In Teil 1 gibt es am Ende nur einen einzigen Chor der Jungfrauen (Donizelli). Dennoch handelt es sich um einen vierstimmigen Chor mit einem langsamen, in punktierten Rhythmen verlaufenden Abschnitt als Einleitung, in dem Trompeten, Posaunen und Pauken zur übrigen vollen Orchesterbegleitung hinzutreten, die auch im folgenden fugierten Abschnitt spielt. Es handelt sich formal um eine „altmodische“ französische Ouvertüre, die Beethoven 1802-1803 als Modell für den Finalchor *Welten singen Dank und Ehre* in seinem Oratorium *Christus am Ölberge* gedient haben könnte.

Das Konzert am Sonntag, 29. März 1795

Die *Tonkünstler-Societät* hatte immer darauf gebaut, mit den kombinierten Chören und Orchestern auf der Bühne zusätzlich zum gewaltigen Klang, den sie erzeugten, auch ein visuelles Spektakel zu bieten. Im Fall von *Gioas*, Teil 1, gab es dagegen (inklusive der fünfminütigen Ouvertüre) 15 Nummern, aber nur einen 5½minütigen Chor am Ende. Bei den übrigen Nummern wechseln hauptsächliche Rezitative und Arien, nur vor dem Finalchor gibt es ein 4½minütiges Duett.

⁶ Drei Posaunisten der Hofkapelle; Ulbrich und Messerer als reguläre Mitglieder, Segner als *Expectant*. Siehe Ludwig von Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867* (Wien: Beck's Universitäts-Buchhandlung, 1869), S. 95.

Die Veranstalter bemerkten vermutlich eine gewisse Langeweile im Auditorium und notierten auf dem Programmzettel: „*Da die Recitative zu lange sind, so traf man in einigen Stellen eine Abänderung.*“⁷ Dem ersten Teil des Oratoriums ging am 29. März eine „Große Symphonie“ Cartellieris voraus, gefolgt von einem „neuen“ Klavierkonzert, komponiert und gespielt von Beethoven,⁸ mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich um das *B-Dur-Konzert op. 19*, heute als Nr. 2 geführt.⁹ Es beschäftigt ein deutlich kleineres Orchester als Cartellieris Oratorium und vermutlich auch seine „große“ Symphonie: zusätzlich zu den Streichern eine Flöte, je zwei Oboen, Fagotte und Hörner – eine frühklassische Orchestrierung, die vermuten lässt, die Komposition sei schon in Bonn begonnen und nach der Ankunft Beethovens in Wien verfeinert worden. Dennoch existieren keine herausragenden Passagen, die mit speziellen Musikern in den Hoftheaterorchestern assoziiert werden könnten.

Beethovens Freund Franz Gerhard Wegeler hinterließ uns folgenden Bericht über die letzten Tage vor dem Konzert:

Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung seines ersten Concerts, schrieb er das Rondo und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, so viel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab. . . . Bei der ersten Probe, die am Tage darauf in Beethoven's Zimmer statt hatte, stand das Klavier für die Blasinstrumente einen halben Ton zu tief. Beethoven ließ auf der Stelle diese und so auch die übrigen, statt nach a, nach b stimmen und spielte seine Stimme aus Cis.¹⁰

Wir besitzen keine erhaltenen Details über die Aufführung selbst oder bezüglich der Besetzung: ob die gesamte kombinierte Streichergruppe spielte, die ja auf der Bühne von Cartellieris Symphonie her anwesend oder nur eine reduzierte Anzahl von Streichern tätig war, um das Klavier nicht zu übertönen. Wir wissen auch nicht, ob Beethovens Konzert mit *einer* Flöte oder mit Verdopplung gespielt wurde, mit *einer* ersten Oboe oder mit deren zwei usw.. Da Cartellieri im Programm als Kapellmeister (vermutlich in Diensten Graf Ogińskis) angeführt war, dirigierte er vermutlich seine Symphonie. Bezüglich

⁷ Der Zettel ist abgebildet im Booklet zu Cartellieri, *Gioas, Re di Giuda*, Thomas Quasthoff et al., Bachchor Gütersloh, Detmolder Kammerorchester, Gernot Schmalfuß, Dirigent; MDG 338 0748-2 (1997), S. 38. Er schreibt den Komponistennamen konsequent *Cardellieri*. In dieser Aufnahme wird die Rolle des Gioas von einem Mezzosopran gesungen, 1795 (wie oben vermerkt), sang sie der Buffotenor Giuseppe Viganoni.

⁸ Carl Ferdinand Pohl, *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät* (Wien: Carl Gerold's Sohn, 1871), S. 64. Siehe auch Alexander Wheelock Thayer, *Thayer's Life of Beethoven*, Hrsg. Elliot Forbes (Princeton: Princeton University Press, 1964/67), S. 175.

⁹ Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (Coblenz: Bodeker, 1838), S. 36. Wegeler identifizierte das Konzert als jenes in *C-Dur op. 15*. Auch wenn er bei der Aufführung anwesend und zuvor in Beethovens Wohnung Zeuge der überstürzten Kopierarbeit der Orchesterstimmen war, so war Wegeler doch von Beruf Mediziner und bestenfalls ein bescheidener Amateurmusiker, außerdem berichtete er 43 Jahre nach dem Ereignis und dürfte durch die Tatsache verwirrt worden sein, dass das *C-Dur-Konzert* zuerst und mit einer früheren Opuszahl publiziert worden war. In Carl Ferdinand Pohls Geschichte der *Tonkünstler-Societät* (1871), S. 64, nahm der Autor vermutlich Wegelers Identifizierung in seinen eigenen Überblick über das Konzertprogramm auf. Thayer-Deiters-Riemann, *Ludwig van Beethovens Leben* (1901/1917), Bd. 1, S. 399-400, weisen darauf hin, dass das *C-Dur-Konzert* im März 1795 noch nicht fertiggestellt war. Dennoch bildeten diese Quellen (inklusive später hinzugekommener) die Basis für einen mehr als hundertjährigen, oft bitter ausgetragenen Konflikt bezüglich der Identität des von Beethoven bei seinem ersten Auftreten in Wien gespielten Konzerts.

¹⁰ Wegeler geht davon aus, das Konzert wäre in C-Dur geschrieben. Wegeler und Ries, S. 36; zitiert in Thayer-Deiters-Riemann, Bd. 1, S. 399. Beethoven notierte, sein Gesundheitsproblem sei *Durchfall* (diarrhea) gewesen; siehe Wegeler und Ries, S. 23.

Beethovens Konzert ist unklar, wer dirigierte: Salieri, der ja mit Sicherheit Cartellieris Oratorium leitete, oder Beethoven vom Klavier aus, was geläufige Praxis gewesen sein dürfte.

In diesem Fall verbleibt die Frage nach der Identität des Konzertmeisters, mit dem Beethoven bei der Orchesterdirektion kooperierte – ob es sich um Giacomo Conti oder Paul Wranitzky handelte. Auch ohne Nachweisbarkeit ist es angesichts Beethovens späterer Präferenz für Wranitzky wahrscheinlicher, dass Conti bei den Werken Cartellieris als Konzertmeister agierte und Beethoven sein Konzert vom Klavier aus leitete, während Wranitzky Konzertmeister war.

Wie dem auch sei, die *Wiener Zeitung* vom 1. April 1795 berichtete: „Zum Zwischenspiel hat am ersten Abend der berühmte Herr Ludwig von [sic] Beethoven, mit einem von ihm selbst verfaßten ganz neuen Konzerte auf dem Piano Forte den ungetheilten Beyfall des Publikums gérndet.“¹¹

Cartellieris Gioas – Re di Giuda, Teil 2

Teil 2 beginnt unspektakulär mit einem Secco-Rezitativ (Nr. 1, *D'attenderti*), eine von vier Nummern dieser Art unter den 18 dieser zweiten Hälfte. Bei einigen spielen zusätzlich zur grundlegenden Streicherbegleitung Bläser, aber in Nr. 6 (*Ah per me tranquilla pace*) finden sich subtile Farbtöne der Oboe mit den Streichern und im schnellen Abschnitt (*Ah si vada*) Fanfaren in Hörnern (Rupp und Eisen) und Oboen (Georg Triebensee und Johann Went). Rezitativ Nr. 7 (*Ah dunque è ver!*), die längste Nummer im gesamten Oratorium, bringt ein exponiertes Klarinettensolo (Johann Stadler) als Übergangspassage, gefolgt vom Horn, dann Klarinette und Horn gemeinsam, schließlich gesellt sich das Fagott zu den Klarinetten. Die da Capo-Arie Nr. 8 (*Ah que vol dir quest'ira*) folgt mit einem kurzen Klarinetten- und Fagott-Kolorierung am Ende. Im Trio Nr. 10 (*Ecco l'unico germe*) spielen beide Hörner (hoch und tief) in der Introduktion, gefolgt von koloraturartiger Virtuosität für den hohen Hornisten im schnellen Teil. Gegen Ende des Oratoriums erklingen drei Chöre der Leviten: die kurze Nr. 11 (*Lieta regna, e lieta vivi*) eröffnet mit Fanfaren, während Nr. 13 (*Fé giuriamo*) dunkle Farben der Klarinetten und Blechbläser bringt, gefolgt von einer Reprise von Nr. 11. Das Rezitativ Nr. 14 versinnbildlicht *la nera ... ombra di morte* (der schwarze Schatten des Todes) mit Posaunen und Pauken (Eder). Die agitato-Arie Nr. 16 (*Ah l'aria d'intorno*) – Reminiszenz an Mozarts *Königin der Nacht* – mit Hörnern, Trompeten und Pauken leitet schließlich zum Schlusschor Nr. 18 über (*la speme de' malyagi*) mit triumphalen Fanfaren in Hörnern, Trompeten und Pauken.

Das Konzert am Montag, 30. März 1795

Wie am Vorabend begann das Konzert mit Cartellieris „Großer Symphonie“. Dann spielte Vinzenz Matuschek (ca. 1760-1824), Solofagottist im Kärntnertortheater, ein Konzert Cartellieris. Nach der Pause folgte Teil 2 von Cartellieris *Gioas* mit seinen drei, insgesamt acht Minuten dauernden Leviten-

¹¹ *Wiener Zeitung*, Nr. 26 (1. April 1795), S. 878-879; teilweise zitiert in Thayer-Deiters-Riemann, Bd. 1, S. 400. Der originale Artikel verdient in gesamter Länge gelesen zu werden, um den vollen Kontext des Exzerpts zu verstehen.

Chören. Beethovens Klavierkonzert war der Höhepunkt des vorigen Konzertabends gewesen, und angesichts des reinen Cartellieri-Programms bemerkten die Veranstalter vermutlich bald, dass sie einige zusätzliche Attraktionen benötigten, um das Auditorium zu fesseln. Es sei dahingestellt, wann die Entscheidung fiel – entweder während der Vorbereitungsphase für die Konzerte oder erst in der Nacht zwischen Palmsonntag, dem 29. März und Montag, dem 30. –: jedenfalls wurde dem Programm eine öffentliche Beethoven-Improvisation hinzugefügt, eine Attraktion, für die er seit über zwei Jahren von Auftritten in privaten Salons der Stadt bereits bekannt war. Die Sitzungsprotokolle der *Tonkünstler-Societät* vermerken: “ . . . den 2ten Abend Hr. Matouschek ein Concert auf dem Fagott producirte und Hr. Beethoven [sic] auf dem Pianoforte phantasirte.”¹²

Der Tag danach: Dienstag, 31. März 1795

Am Samstag, dem 13. Dezember 1794 hatte Constanze Mozart in der *Wiener Zeitung* annonciert, die Theatralhofdirektion habe ihr die Erlaubnis erteilt, während der Adventzeit eine Akademie als Benefiz zu ihren Gunsten zu veranstalten und in diesem Rahmen werde eine konzertante Aufführung von *La Clemenza di Tito* – jener Oper ihres verstorbenen Gatten, die in Wien noch nicht erklungen war¹³ – gegeben. Am Samstag, dem 20. und Mittwoch, dem 24. Dezember kündigte die *Wiener Zeitung* die Aufführung für Montag, den 29. Dezember an. An diesem Tag fand sie schließlich im Kärntnertortheater auch statt. In der Pause zwischen dem ersten und zweiten Akt spielte Anton Eberl (1765-1807), ein früherer Schüler Mozarts, ein nicht identifiziertes Klavierkonzert seines Lehrers.¹⁴

Es sind keine Bericht erhalten, aber die Akademie von 1794 muss erfolgreich gewesen sein, denn am 18. März 1795 kündigte Constanze in der *Wiener Zeitung* an, die Theatraldirektion habe ihr erneut die Erlaubnis zu einer konzertanten Produktion von *La Clemenza di Tito* am Abend des 31. März gegeben¹⁵ – diesmal also in der Fastenzeit und im kleineren, aber im Vergleich zum Kärntnertortheater prestigeträchtigeren Burgtheater. Als Sänger waren Giuseppe Viganoni als Tito, Marianna Sessi als Vitellio, Mad. Mareschalchi als Servilia und Johan Michael Vogl als Publio¹⁶ aufgeboten – alle mittlerweile bekannt als Solisten, die zwei Abende zuvor in Cartellieris *Gioas* gesungen hatten. In der Ankündigung für Constanzes Akademie war zu lesen: „Nach der ersten Abtheilung wird Herr Ludwig van Beethoven

¹² Gustav Nottebohm, „Skizzen zum Clavierconcert in B-dur (Op. 19)“, in *Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze* (Leipzig: C.F. Peters, 1887), S. 69-73, speziell S. 71-72. Schon zu diesem frühen Zeitpunkt bietet Nottebohm (1817-1882) eine plausible Geschichte der Aufführungen des *B-Dur-Konzerts* von 1795 bis 1798 und legt überzeugend dar, dass Beethovens *Klavierkonzert C-Dur op. 15* nicht vor seiner eigenen *Akademie* am 2. April 1800 gespielt wurde.

¹³ *La Clemenza di Tito* wurde 1791 für die Feiern rund um die Krönung Kaiser Leopolds II. in Prag komponiert. Siehe *Wiener Zeitung*, Nr. 100 (Samstag, 13. Dezember 1794), S. 3556; teilweise zitiert in Otto Erich Deutsch, Hrsg., *Mozart. Die Dokumente seines Lebens* (Kassel: Bärenreiter, 1961), S. 412-413. Dieselbe Ankündigung erschien in der *Wiener Zeitung*, Nr. 101 (Mittwoch, 17. Dezember 1794), S. 3588-3589.

¹⁴ *Wiener Zeitung*, Nr. 102 (Samstag, 20. Dezember 1794), S. 3621 und Nr. 103 (Mittwoch, 24. Dezember 1794), S. 3657; entsprechend zitiert in Deutsch, *Mozart. Dokumente*, S. 413.

¹⁵ *Wiener Zeitung*, Nr. 22 (Mittwoch, 18. März 1795), S. 740

¹⁶ Eduard Wlassack, *Chronik des k.k. Hof-Burgtheaters* (Wien: L. Rosner, 1876), S. 98; zitiert in Deutsch, *Mozart. Dokumente*, S. 414.

*ein Concert auf dem Clavier von Mozart's Composition spielen.*¹⁷ Thayer vermutet, es habe sich um das *d-moll-Konzert K. 466* gehandelt, und seine Begründung klingt heute ziemlich plausibel. Folglich stieg Beethoven innerhalb von drei Abenden im März 1795 von einem Pianisten, der in Wien nie zuvor vor großem Publikum aufgetreten war, zu einem Künstler auf, der nicht nur ein eigenes Konzert, sondern zusätzlich eines von Mozart aufgeführt hatte, und außerdem zu einer Improvisation eingeladen worden war. Alles, was er nun noch benötigte, um das Programmpaket für eine Akademie zu eigenen Gunsten zu vervollständigen, war eine Symphonie. Aber dazu später mehr.

¹⁷ Wlassack, *Chronik*, S. 98; zitiert in Thayer-Deiters-Riemann, I, S. 400. Bezüglich aller dieser Daten siehe auch Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna* (Stuyvesant, N.Y.: Pendragon Press, 1989), S. 286-287.

Anhang A: Das Orchesterpersonal des Burgtheaters März 1795

Konzertmeister

Conti, Giacomo [Jacob] (* Mailand, 24. Mai 1754; + Wien, 24. Jänner 1805). Zuvor 1. Geiger im Kaiserlichen Orchester Moskau, dann im Orchester des Prinzen Potemkin. Kam als Ballettgeiger ca. 1793 nach Wien; wurde am 1. März 1795 zum Konzertmeister des Burgtheaterorchesters bestellt. War zugleich Kammermusiker beim Grafen Fries; 1802 größere Unstimmigkeiten mit Beethoven bezüglich der Publikationsrechte für das Streichquartett op. 29.

1. Violinen

Reinhard, Leopold (* Wien, ca. 1739/40; + Wien, 24. Jänner 1806).

Scheidel, Joseph (* 1751; + Wien, 28. März 1819).

Hofer, Franz de Paula (* Wien, 9. Jänner 1755; + [Wien?], 14. Juni 1796), jüngerer Bruder des Burgtheatergeigers Mathias Hofer (* ca. 1752; + 25. August 1804), entlassen am 31. August 1796.

Klemp, Leopold (* Wien, 7. November 1750; + Wien, 7. April 1816). Seine Gattin Justine (* Wien, ca. 1754/55) starb an *Lungensucht* (tuberculosis) am 2. April 1800, am Tag von Beethovens *Akademie!*

Maratschek/Maratsek, Carl (* Wien, ca. 1753; + Wien, 11. März 1831).

2. Violinen

Millechner, Blasius Joseph (* Neufelden oder Linz, 11. April 1749; + Wien, 11. Oktober 1822).

Pössinger [Bössinger/Pösinger], Franz Alexander (* Wien, 17. Dezember 1766; + Wien, 19. August 1827).

Schramm, Carl (Joseph) (* Wien, 1. Mai 1755; + Wien, 10. Jänner 1816).

Menzel, Zeno Franz (* Haunoldstein, NÖ, 12. Oktober 1757; + Wien, 19. November 1823).

Ungerecht/Ungericht/Ungricht, Veit/Vitus (* Prag, ca. 1741; + Wien, 23. Jänner 1804), auch Tenor.

Fuchs [Fux], Peter (* Wien, 22. Jänner 1753; + Wien, 15. Juni 1831).

Bratschen

Huber, Thaddäus (* Unterhollerbrunn [*sic*—Niederhollabrunn?], 1744; + Wien, 25. Februar 1798).

Hofer, Mathias (* Wien, ca. 1752; + Wien, vermutlich 25. August 1804).

Nurscher, Jacob (* Stallhofen [?], 1747; + Wien, 22. März 1814).

Borghi [Porghi], Anton (* Wien, ca. 1723/24; + Wien, 24. März 1807).

Brecher/Precher, Anton (* ca. 1760; Wien, 16. März 1799).

Violoncelli

Weigl, Joseph (Vater) (* Wien, 19. Mai 1740; + Wien, 25. Jänner 1820).

Orsler, Joseph (Vater) (* Iglau, Mähren, ca. 1736; + Wien, 2. Juni 1806).

Orsler, Franz (son) (* ca. 1755/65; + Wien?, ca. 1798), engagiert im Burgtheater ca. 1. April 1784; verblieb bis 1. März (oder spätestens 31. Juli) 1795.

Kontrabässe

Baldy/Baldehy, Franz (* 29. Dezember 1748; + Wien, 15. Juni 1796).

Holfeld, Friedrich (* Jörgswald/Georgswald, Bezirk Soblodanana, Deutsch-Böhmen, ca. 1737; + Wien, 22. August 1807).

Sedler, Georg (Joseph) (* Wien, 13. August 1750; + Wien, 27. Juli 1829).

Flöten

Prowos [Provos/Brovos], Joseph (* Bilin [Lobkowitz-Güter], Leitmeritz Kreis, Böhmen, ca. 1752/53; + Wien, 10. Mai 1832), Soloflötist. Engagiert im Burgtheater am 1. Mai 1782; Mozart schrieb für ihn den Flöten-Solopart in „Martern aller Arten“ (*Die Entführung*).

Gehring, (Johann Paul) Ludwig (* Rudolstadt, Saxony/Prussia, ca. 1753; + Wien, 8. Oktober 1819), engagiert als 2. Flötist im Dezember 1784; evangelisch, vermutlich der erste Protestant in den Hoftheater-Orchestern

Oboen

Triebensee, (Johann) Georg (* Herrndorf, Schlesien, 28. Juli 1746; + Wien, 14. Juni 1813), engagiert als Solooboist am 1. Jänner 1777. 1782 Chef der *Tafelmusik* von Kaiser Joseph II.. Mozart schrieb für ihn den Oboen-Solopart in „Martern aller Arten“ (*Die Entführung*), Beethoven Soli in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Went, Johann Nepomuk (* Winarzicz, Böhmen, 27. Juni 1745; + Wien, 3. Juli 1801), 2. Oboist, auch Komponist/Arrangeur für Bläserkammermusik.

Klarinetten

Stadler, Johann (Nepomuk Franz), „junior“ (* Bruck an der Leitha, 6. Mai 1755; + Wien, 2. Mai 1804), Soloklarinetist. Beethoven schrieb für ihn Soli in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Stadler, Anton (Paul), „Senior“ (* Bruck an der Leitha, 28. Juni 1753; + Wien, 15. Juni 1812), 2. Klarinetist, spezialisiert auf das tiefe Register; von Mozart favorisierter Bassethorn-Spieler. Ging im Oktober 1791 auf Tournee, war bis mindestens 1. Mai 1796 abwesend, erhielt aber weiterhin sein Theatergehalt. Beethoven schrieb für ihn ein Bassethornsolo in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Fagotte

Czerwenka, Franz (* Benadek [vermutlich Benátky nad Jizerou], Böhmen, 14. Oktober 1745; + Wien, 27. April 1801). Beethoven schrieb für ihn Soli in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Drobney [Trobney/Drobnay], Ignaz (* Böhmen, ca. 1731; + Wien, 28. November 1804).

Hörner

Rupp, Martin (* Wien, 12. März 1748; + Wien, 8. Juni 1819), vermutlich hoher Hornist.

Eisen, Jacob (* Wien, ca. 1755/56; + Wien, 9. April 1796), vermutlich tiefer Hornist.

Trompeten [alle sechs *Hoftrompeter* aufgelistet in S.R.]

Mayer, Karl, „Senior“ (* Wien, 5. Juli 1735; + Wien, 10. Jänner 1799).

Mayer, Joseph, „Junior“ (* Wien, 29. Dezember 1736; + Wien, 3. Oktober 1817).

[Posaunen, aus der *Hofkapelle*]

Ulbrich, Anton (* ca. 1754; + Wien, 5. Mai 1830).

Messerer, Clemens (* 1724; + Wien, 26. Dezember 1816!).

Segner, Leopold (* Schwechat, 3. November 1762; + Wien, 10. Oktober 1834).

Timpani

Eder, Anton (* [Wien?], ca. 1753; + Wien, 16. Dezember 1813).

Kopist

Sukowaty, Wenzel (* Pozořice, nahe Brünn, 31. Juli 1746; + Wien/Oberdöbling, 8. Juni 1810).

Orchesterdiener

Federl, Joseph (* Wien, ca. 1766/67; + Wien, 12. April 1801), zuständig für die Hoftheater und die *Hofmusikkapelle*.

Quelle: K. k. Hoftheater Cassa-Rechnung, 1. August 1794-31. Juli 1795; Hoftheater S.R. 29, S. 58-61 (Haus- Hof- und Staatsarchiv, Wien).

Anhang B: Das Orchesterpersonal des Kärntnertortheaters, März 1795

Konzertmeister

Wranitzky, Paul (* Nová Říše [Neureisch], Mähren, 30. Dezember 1756; + Wien, 26. September 1808), engagiert als Konzertmeister des Kärntnertortheater-Orchesters am 1. Oktober 1785. Die Administration versetzte ihn ins Burgtheater und am 1. März 1795 als Konzertmeister wieder zurück ins Kärntnertortheater. Er war dafür bekannt, auch unter schwierigen Umständen ein gutes Ensemble zu bilden.

1. Violinen

Hofmann, Johann (Baptist) (* ca. 1748/49; + Wien, 10. Oktober 1801).

Neubrand, Georg (* Steigersdorf [Schweiggers?], NÖ, ca. 1764; + Wien, 15. Juni 1799).

Ponhaimer/Bonhaimer, Karl (* Wien, ca. 1770; + Wien, 22. Juli 1806).

Hofmann, Ferdinand, ans Kärntnertortheater engagiert am 15. November 1791; im Dienst bis Juni 1800, dann entlassen.

Kletzinsky, Johann (Baptist) (* Freystadt [Poland], 14. June 1756; + Wien, 6. August 1828).

Sigl/Siegel, Anton/Joseph/Aloys, ans Kärntnertortheater engagiert am 1. Mai 1793; im Dienst bis 31. März 1795, dann entlassen.

2. Violinen

Axmann, Joseph (* Leibnitz, Moravia, 3. März 1742; + Wien, 27. April 1812).

Altmütter, Matthias (* Bolderndorf, Niederösterreich, 17. Februar 1760; + Wien, 14. September 1821), Geiger und Bratscher.

Hirsch, Leopold (* St. Petersburg, Russia, ca. 1766; + Wien, 2. Juni 1845), Sohn des Flötisten Zacharias Hirsch (ca. 1737-1812).

Schopf, Joseph (* Wien, ca. 1766; + Wien, 4. Oktober 1798).

Ludwig [called "Luy"], Anton (* vermutlich Wien, ca. 1752; + Wien, 19. Februar 1802).

Laaber, Johann (* St. Veit bei Wien, ca. 1760; + Wien, 20. Jänner 1836).

Sukowaty, Wenzel (* Pozořice, nahe Brünn, 31. Juli 1746; + Wien/Oberdöbling, 8. Juni 1810), auch Bratscher und Kopist.

Bratschen

Ruschitzka/Rutschitzka/Ružička, (Ignatz) Wenzel (* Jaromiritsch, Mähren, 8. September 1757; + Wien, 21. Juli 1823), auch Organist.

Wschiansky/Wschejansky, Philipp (* Wýstitz, Mähren, ca. 1750/51; + Wien, 31. März 1823).

Partl/Bartl, Ludwig (* Frauenberg, ca. 1746/47; + Wien, 27. März 1797), Oboist, später Bratscher.

Oliva, Joseph (* Böhmen, ca. 1734; + Wien, 28. Oktober 1806), Bratscher und Geiger, zuvor Hornist.

Violoncelli

Schindlöcker/Schindlecker, Philipp (* Mons, österr. Niederlande [Belgien], 25. Oktober 1753; + Wien, 16. April 1827).

Gottlieb, Cajetan [Franz?] (* Florenz, ca. 1768; + 16. September 1837).

Baumgartner, Ignaz (* Wien, ca. 1748; + Wien, 6. August 1796).

Kontrabässe

Dietzl [Dietzel/Tietzl], Johann (* Eisenstadt, 31. Jänner 1754; + Eisenstadt, 16. Februar 1806).

Franz, Anton (* ca. 1755-1760; + Wien (?), zwischen 1. August 1795 und 31. Juli 1796).

Kammermayer, Franz (* Wien, ca. 1765/66; + Wien, 28. Februar 1800).

Flöten

Hirsch, Zacharias (* ca. 1737; + Wien, 10. Dezember 1812).

Mayer, Franz (* Wien, ca. 1760/65; + Wien [?], nach 1813), Sohn des Hoftheatermusikers Joseph Mayer (ca. 1718-1801).

Oboen

Teimer, Johann (* Postelberg, Böhmen, ca. 1758/59; + Wien, 15. August 1796), Mitglied einer berühmten Oboistenfamilie.

Czerwenka, Joseph (* Benadek [vermutlich Benátky nad Jizarou], Böhmen, 6. September 1759; + Wien, 23. Juni 1835). Beethoven schrieb für ihn 1810 die Oboenfantasie „Freudvoll und leidvoll“ im Zwischenakt *Egmont* und 1814 die Koda in Florestans „Kerker“-Arie in *Fidelio*.

Klarinetten

Zachmann, Dionysius (* ca. 1755/56; + Wien, 31. März 1796).

Pichler, Ludwig (* Olmütz, Mähren, ca. 1762/63; + Wien, 27. Juni 1826).

Fagotte

Matuschek, Vinzenz (* Wittingau, Böhmen, ca. 1760; + Wien, 26. August 1824). Wittingau war Besitz der Familie Schwarzenberg. Matuschek war ursprünglich Mitglied der Württembergischen Hofkapelle, dann der kurfürstlichen Kapelle in Mainz und wurde zwischen 1. März 1792 und 31. März 1793 ans Kärntnertortheater engagiert. Er spielte in einem Konzert der Tonkünstler-Societät am 2. April 1798 in Beethovens *Quintett op. 16* und in Beethovens Akademie am 2. April 1800 im *Septett op. 20*.

Steiner, Franz Xaver (* Wien, 5. Dezember 1752; + Wien, 22. November 1811).

Hörner

Lother/Lotter, Willibald (* Nordgau, Bayern, 8. November 1762; + Wien, 12. Mai 1844), vermutlich hoher Hornist.

Hörmann, Johann (* Wien, ca. 1748; + Wien, 17. Juli 1816), vermutlich tiefer Hornist.

Trompeten

Ruprecht, Dominik (* Adamsdorf, ca. 1754; + Wien[?], 1814 oder später). Ersetzt durch Anton Weidinger am 1. Juli 1795.

Glaser [Gläser?], Melchior (* ?; + 1814 oder später), engagiert ans Kärntnertortheater am 15. November 1791, im Dienst bis 30. Juni 1795, dann entlassen und ersetzt durch Joseph Weidinger am 1. Juli 1795.

Pauken

Kreith, Karl (* Schlesien, ca. 1746; + Wien, 22. Dezember 1803).

Quelle: K. k. Hoftheater Cassa-Rechnung, 1. August 1794-31. Juli 1795; Hoftheater S.R. 29, S. 62-64 (Haus- Hof- und Staatsarchiv, Wien).