

# Beethovens Orchester: Von Heiligenstadt zum Theater an der Wien

Theodore Albrecht

Wie in unserem letzten Artikel geschildert, hatte Beethoven gehofft, im Frühjahr 1802 ein Konzert im Burgtheater geben zu können, um eine fast fertige *Symphonie* (Nr. 2, D-Dur) und ein neues, noch kaum begonnenes *Klavierkonzert* (Nr. 3, c-moll) vorzustellen.<sup>1</sup> Ostersonntag war der 18. April, und am darauffolgenden Donnerstag, dem 22. April, schrieb sein jüngerer Bruder Carl (1774–1815) an den Verleger Breitkopf und Härtel in Leipzig:

„Mein Bruder würde Ihnen selbst geschrieben haben, aber . . . ihm der Theater-Direktor Baron v. Braun, der bekanntlich ein dummer und roher Mensch ist, das Theater zu seiner Akademie abgeschlagen, und es andern äusserst mittelmässigen Künstlern überlassen hat. . . . der Baron [hat] keine Ursache . . . Wegen der Simphonie und dem Konzert bitten wir Sie noch etwas zu warten, weil wir sie noch in einer Musick zu gebrauchen denken.“<sup>2</sup>

Nun begann Beethoven vermutlich zur Zeit seines ca. am 1. Mai 1802 erfolgten Umzugs nach Heiligenstadt mit den Skizzen zu den *Violinsonaten op. 30* und zu einer später nicht fertiggestellten *Concertante für Violine, Violoncello und Klavier mit Orchester*. Die Sonaten könnten für Ignaz Schuppanzigh bestimmt gewesen sein, der bei seinen bevorstehenden Konzerten im Augarten eine Suite aus *Die Geschöpfe des Prometheus* ins Programm aufnahm, oder vielleicht sogar für Franz Clement, falls Beethoven bereits die Möglichkeit ins Auge fasste, seine Aktivitäten ins Theater an der Wien zu verlegen. Dazu müssen wir bis Oktober und November 1798 und bis zum 25. März 1802 zurückgehen.

## Beethovens Aufführungen im Theater auf der Wieden 1798

Beethovens Verbindung zum Theater an der Wien (eigentlich zum Theater auf der Wieden, dessen unmittelbarer Vorgänger-Institution), bestand in der Person des Dichter-Regisseurs Emanuel Schikaneder (1751-1812)<sup>3</sup>, der 1791 das Libretto für Mozarts *Zauberflöte* geschrieben hatte. Seitdem war Schikaneder mit heiteren Opern, die zunehmend immer aufwändigere Bühnenbilder und magische Effekte boten, erfolgreich. Etwa 1797 hoffte er, sein Ensemble aus dem alten Spielort in ein neues, hochmodernes Theater – mehrere hundert Meter nördlich, direkt gegenüber dem Wienfluss – verlegen zu können. Zwischenzeitlich gab der als Gastkünstler aus Berlin zu Besuch weilende Bassist Ludwig Fischer

---

<sup>1</sup> Theodore Albrecht, “Beethovens Orchester: *Prometheus* im Burgtheater und im Augarten (Teil 2)”, *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, 97. Ausgabe (März, 2023), S. 15-16.

<sup>2</sup> Sieghard Brandenburg, *Beethoven. Briefwechsel: Gesamtausgabe* (1996), Nr. 85; Albrecht, *Letters to Beethoven and Other Correspondence* (1996), Nr. 38. Beethoven hatte die *Klaviersonaten op. 14* (erschieden im Dezember 1799), sein Arrangement von *op. 14/1* für Streichquartett (erschieden im Mai 1802) und die *Hornsonate op. 17* (erschieden im März 1801), Baronin Josephine von Braun gewidmet.

Am 10. Juni 1802, schrieb Härtel, nachdem er Probleme mit Raubdrucken erklärt hatte: “Da Sie indes von uns einen Vorschlag wünschen, . . . für 1 Sinfonie f. 200 Banco [Bankozettel]; für 1 Klav.-Konzert f. 200 Banco [Bankozettel].” Siehe Brandenburg, *Briefwechsel*, Nr. 92; Albrecht, *Letters to Beethoven*, Nr. 42); Klärung der Beträge von Brandenburg.

<sup>3</sup> Siehe Peter Clive, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary* (Oxford: Oxford University Press, 2001), S. 308-309. 1791 war Schikaneder der Librettist von Mozarts *Zauberflöte* in demselben kleinen Vorstadtheater gewesen.

(1745-1825)<sup>4</sup> vor seiner Abreise aus Wien am Samstag, dem 27. Oktober 1798 ein Benefizkonzert. Die Leitung übernahm der junge Mitarbeiter Ignaz von Seyfried (1776–1841). Das Programm<sup>5</sup> bestand aus:

1. Teil:

1. Seyfried: Neue große Symphonie
2. Righini: Italienische Arie (gesungen von Herrn Fischer)
3. Anfossi: Rondeau (gesungen von Madame Willmann)
4. Righini: Italienische Arie (gesungen von Herrn Fischer)

2. Teil:

1. Mozart: Ouvertüre zum „1. Teil“ von *Die Zauberflöte*  
[im Gegensatz zu Schikaneders späterem 2. Teil: *Das Labyrinth*]
2. Mozart: „In diesen heil’gen Hallen“ aus *Die Zauberflöte*  
(gesungen von Herrn Fischer)
3. Beethoven: Klavierkonzert (gespielt vom Komponisten) [vermutlich B-Dur, op. 19]<sup>6</sup>
4. Umlauf: Romanze „Zu Stephan sprach im Träume“ aus *Das Irrlicht*  
(gesungen von Herrn Fischer)
5. Haydn: „die beliebte Sinphonie“ [vermutlich Symphonie Nr. 94 („mit dem Paukenschlag“)].<sup>7</sup>

Am Montag, dem 5. November 1798, vermutlich um 18.30 Uhr, wurde das Konzert „auf allgemeines Begehren“ mit einigen Änderungen wiederholt.<sup>8</sup>

1. Teil:

1. Seyfried: Neue große Symphonie
2. Righini: Italienische Arie (gesungen von Herrn Fischer)
3. Mozart: Arie (gesungen von Sigismund Hüller)
4. Paisiello: Traum-Arie aus *Il Re Teodoro* (gesungen von Herrn Fischer)

2. Teil:

---

<sup>4</sup> Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch und Julia Ronge, Hrsg., *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 2 Bde. (München: G. Henle Verlag, 2014), I, S. 110-112. Die Konzerte begannen um 18:30 Uhr. (Johann Ignaz) Ludwig Fischer (Mainz, 1745-Berlin, 1825) war ein gefeierter Bassist, der in Mannheim und München sang, bevor er 1779 an das Wiener Burgtheater kam und dort bis 1782 blieb. 1789 nahm er eine feste Anstellung in Berlin an, gastierte aber 1798 in London und Wien. Er hatte eine lange Karriere und zog sich 1815 aus Berlin zurück.

<sup>5</sup> Der Zettel (Plakat) befindet sich im Archiv und in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde (Wien) und nicht im Österreichischen Theatermuseum, Bibliothek (wo viele Theaterprogramme untergebracht sind). Vollständig zitiert in Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna* (Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1989), S. 299; Ignaz [Ritter] von Seyfried, *Journal des Theaters an der Wien, 1795-1829*, 27. Oktober 1798 (Handschriften-Sammlung, 84958 Jb; Stadt- und Landesbibliothek, Rathaus/Wien Bibliothek). Stephan Punderlitschek, „Das Freyhaustheater auf der Wieden. „Das Tagebuch von Ignaz Ritter von Seyfried, 1795 bis 12. Juni 1801“ (Magisterarbeit, Universität Wien, 1997), S. 95-96. Weitere Einzelheiten in Otto Erich Deutsch, *Das Freyhaustheater auf der Wieden 1787-1801*, 2. Auflage (Wien und Leipzig: Deutscher Verlag für Jugend und Volk, 1937), S. 24-26 und 42.

<sup>6</sup> Beethoven hatte vermutlich sein *Klavierkonzert in B-Dur op. 19* in einer früheren Fassung bei einem Benefizkonzert der Tonkünstler-Societät im Burgtheater am 29. März 1795 gespielt. Wahrscheinlich überarbeitete er es für eine Aufführung in Prag Anfang 1798 und präsentierte diese überarbeitete Fassung nun in Wien. Siehe Dorfmueller, Verzeichnis, I, S. 110-112.

<sup>7</sup> Am 20. März 1796 hatte Konzertmeister Joseph Suche (ca. 1745/53–1840) für sich ein Benefizkonzert mit einer „Neuen Symphonie“ von Haydn mit vom Komponisten zur Verfügung gestellten Orchesterstimmen veranstaltet. Nach Einschätzung der Verfügbarkeit gedruckter Stimmen nahm Otto Erich Deutsch an, dass es sich dabei um die *Symphonie Nr. 94* (mit dem Paukenschlag) handelte und dass Suches Stimmensatz auch hier verwendet wurde. Siehe Punderlitschek, S. 48 und 51; Deutsch, S. 23 und 38.

<sup>8</sup> Zettel; Morrow, S. 299; Seyfried, *Journal*, 5. November 1798; Punderlitschek, S. 97; Deutsch, S. 24-26 und 42.

1. Paul Wranitzky: Ouvertüre zu *Das Marokkanische Reich*
2. Mozart: „In diesen heil’gen Hallen“ aus *Die Zauberflöte*  
(gesungen von Herrn Fischer)
- 3a. Viotti: Violinkonzert (gespielt von Herrn Schuppanzigh)<sup>9</sup>
- 3b. Beethoven: Adagio (gespielt von Herrn Schuppanzigh auf der Violine) [vermutlich Romanze F-Dur op. 50]<sup>10</sup>
4. Umlauf Romanze „Zu Stephan sprach im Träume“ aus *Das Irrlicht*  
(gesungen von Herrn Fischer)
5. Haydn: „die beliebte Sinfonie“ (wie oben)

**Zum Programm:** Nach seinem ersten öffentlichen Konzertauftritt in Wien anlässlich einer Benefizveranstaltung der Tonkünstler-Societät im Burgtheater am 29. März 1795, bei dem er eine Zwischenfassung seines *Klavierkonzerts Nr. 2 B-Dur op. 19* gespielt hatte, präsentierte Beethoven es am 18. Dezember desselben Jahres in einer fortgeschritteneren Version bei einem Benefizkonzert für seinen Lehrer Joseph Haydn im Kleinen Redoutensaal. 1798 reiste Beethoven (möglicherweise im Frühherbst) nach Prag, wo er zwei Konzerte im Konvikt-Saal gab. Im ersten spielte er eine frühe Fassung seines *Klavierkonzerts Nr. 1 C-Dur, op. 15*, im zweiten eine modifizierte (möglicherweise die finale) Fassung seines *B-Dur-Konzerts*,<sup>11</sup> die er wahrscheinlich auch am 27. Oktober 1798 bei Fischers Benefizkonzert im Theater auf der Wieden präsentierte.

Ignaz Umlauf (1746-1796) war ein beliebter Komponist leichter Opern. *Das Irrlicht* stammt aus dem Jahr 1782, wurde aber am 2. April 1796 im Theater auf der Wieden wiederaufgeführt. Ebenfalls 1796 hatte Beethoven zwei Einfügungsarien (WoO 91) für dessen Opus *Die schöne Schusterin* beige-steuert. Umlaufs Sohn Michael (1781–1842) dirigierte ab 1813 zahlreiche Beethoven-Werke, insbesondere die Uraufführung der *Neunten Symphonie* im Jahr 1824.<sup>12</sup>

Wäre Paul Wranitzky am 5. November anwesend gewesen, hätte sich Beethoven möglicherweise an ihre Zusammenarbeit bei der früheren Fassung seines *B-Dur-Klavierkonzerts* anlässlich der Benefizfeier der Tonkünstler-Societät vom 29. März 1795 erinnert.

In diesen beiden Konzerten standen neun oder zehn Stücke auf dem Programm, und in Anbetracht der Tatsache, dass es sich um ein Benefizkonzert für einen Sänger handelte, dürften die längeren Instrumentalwerke nur auszugsweise gespielt worden sein: Seyfrieds *Symphonie* könnte eine italienische *Sinfonia* von Ouvertüre-Länge gewesen sein. Beethoven und Schuppanzigh haben möglicherweise nur *einen* Satz ihrer Konzerte präsentiert (wodurch Schuppanzigh Zeit fand, Beethovens *Romanze* zu spielen). Der einzige gespielte Satz der Haydn-Symphonie könnte der langsame Satz mit der berühmten „Überraschung“ gewesen sein, möglicherweise gefolgt vom lebhaften Finale.

**Zum Orchesterpersonal des Theaters auf der Wieden:** Die Personalliste von August-Dezember 1795 (und 1796 von Schönfeld veröffentlicht) erscheint als Anhang A.

Der Violoncellist Deabis, hier im Theater auf der Wieden als „Diabis“ aufgeführt, kehrte zwischen dem 1. August 1795 und dem 1. August 1796 (als „D’Abis“) an das Kärntnertortheater zurück. Der Kontrabassist Felix Stadler wechselte während desselben Zeitraums. Der Klarinettist Kaspar Kirchknopf starb am 11. Dezember 1795, die Liste stammt also aus der Zeit zwischen dem 1. August und dem

<sup>9</sup> Ignaz Schuppanzigh (\* 20. Juli 1776 in Wien; † 2. März 1830 in Wien). Beethovens bevorzugter Konzertmeister und Quartettleiter. Leiter des Lichnowsky-Quartetts (1794–1798); eigenes Quartett; Quartett des Fürsten Rasumovsky (1808-1816). Leiter der Sommerkonzerte im Augarten. Reise durch Deutschland nach Russland Anfang 1816; arbeitete in St. Petersburg und Lemberg und kehrte ca. am 15. April 1823 zurück, Wiederaufnahme früherer Tätigkeiten, unter anderem als Konzertmeister bei der Uraufführung von Beethovens *Neunter Symphonie* am 7. und 23. Mai 1824. Wurde ca. 1827 Konzertmeister am Kärntnertortheater.

<sup>10</sup> Siehe Dorf Müller, *Verzeichnis*, I, S. 273-274.

<sup>11</sup> Albrecht, „Beethovens Erweiterung der orchestralen Horizonte, 1795-1800,“ *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe* 84 (Dezember, 2019), S. 7

<sup>12</sup> Siehe Clive, S. 374-375.

11. Dezember dieses Jahres. Der Flötist/Piccolo-Spieler Ignaz Teimer scheint am 15. Mai 1796 in den Ruhestand getreten zu sein.

Wenn Schönfeld zwischen August und Dezember 1795 Orchesterpersonallisten sammelte, dann repräsentiert der Personalstand des Theaters auf der Wieden die Zeit ziemlich genau vier Jahre nach der Uraufführung von Mozarts *Zauberflöte* im Jahr 1791. Auch angesichts der erheblichen Fluktuation in einem unterbezahlten Orchester (die niveauvolle Oboengruppe von 1791 mit Colombazzo und dem jüngeren Triebensee hatte komplett gewechselt), hatten viele dieser Musiker – darunter Konzertmeister Suche, Cellist Deabis, Kontrabassist Pischelberger (ca. 1739-1813), Paukist Rabe, Piccoloflötist Teimer und insbesondere der Soloflötist Dreyssig (1754-1820) – bei der Uraufführung von Mozarts Oper gespielt. So schrieb Mozart die Piccolo-Partie, die Monostatos' geile Fantasien über Pamina illustriert, für Ignaz Teimer, und den gedämpfte Paukenpart bei der Feuer- und Wasserprobe (er erinnert an den „Totenmarsch“ in Händels Oratorium *Saul*, den Mozart möglicherweise durch den Sammler und Bibliothekar Gottfried van Swieten kannte) für Joseph Rabe (ca. 1750-1828), während die eigentliche Flötenstimme in der *Zauberflöte* die künstlerischen Fähigkeiten von Anton Dreyssig demonstrierte, für den Beethoven später unter anderem in der *Leonoren-Ouvertüre Nr. 3* und in der *Chorfantasie* so wirkungsvolle Passagen komponieren sollte.

Wenn Beethoven den Bratschisten und Posaunisten Joseph Glöckel vor dem 27. Oktober 1798 nicht schon gekannt hatte, dürfte er ihn vielleicht damals kennengelernt haben und wusste daher wahrscheinlich von Glöckels noch in Linz lebenden Söhnen. Als er daher im Herbst 1812 dorthin ging, um sich in das Liebesleben seines Bruders Johann einzumischen, dürfte die Bekanntschaft mit Franz Xaver Glöggl (1764-1839), Kapellmeister im Linzer Dom, ihn zur Komposition der drei *Equale für vier Posauen* (WoO 30) für Allerseelen (2. November 1812) angeregt haben.<sup>13</sup>

Dass Schikaneder den Kontrabassisten Pischelberger trotz seines nachlassenden Sehvermögens und den Geiger Wagenhofer nach der Verschlechterung seines körperlichen Zustandes weiter im Engagement behielt, lässt darauf schließen, dass er ein humaner Arbeitgeber und Manager war. Ebenso scheint er mit dem an Tuberkulose erkrankten Cellisten Max Willmann verfahren zu sein, dem der junge Nikolaus Kraft zur Seite gestellt wurde.

Sowohl der Flötist Dreyssig als auch der Paukist Rabe stammten aus Oberleitensdorf in Böhmen. Bei Dreyssigs Taufe am 15. Februar 1754 zählte auch Maria Magdalena Rabe, die Frau des Schulmeisters, zu den Paten.

**Zu den Orchestergehältern:** Als der Violoncellist Deabis 1795 oder 1796 an das Kärntnertortheater zurückkehrte, erhielt er 200 fl. / Jahr, das übliche Gehalt für Tuttisten an diesem Theater zu einer Zeit, als die entsprechenden Musiker am Burgtheater 350 fl. / Jahr erhielten.<sup>14</sup> Beförderung und Dienstalter im Hoftheatersystem begannen damals an den letzten Pulten einer Stimmgruppe des Kärntnertortheaters und stiegen dort zu den Spitzenpositionen auf. Danach folgte – in unvorhersehbarem Tempo, weil abhängig von Todesfällen und Pensionierungen – die Versetzung in die höherbezahlten Positionen der hinteren Pulte der entsprechenden Stimmgruppe des Burgtheaters. Dessen ungeachtet erhielt Deabis wahrscheinlich eine Gehaltserhöhung, als er an das Kärntnertortheater wechselte, was darauf hindeutet, dass die Gehälter des Theaters auf der Wieden im Allgemeinen ein oder zwei Stufen, möglicherweise 50 oder 100 fl., niedriger waren als die niedrigeren Gehälter der Hoftheater. Daher erscheint in diesem Zusammenhang die Warnung aus dem Jahr 1800, ein angehender, in die Hauptstadt kommender Musikkönne im Theaterorchester nur mit 200–300 Gulden pro Jahr rechnen, sehr realistisch.<sup>15</sup> Ebenso kam der Fagottist Paul Clement am 1. August 1798 mit einer Gage von 250 fl. / Jahr an das Kärntnertortheater, während die Fagottisten am Burgtheater 400 fl. verdienten. Clement kam direkt

---

<sup>13</sup> Siehe Clive, S. 132-133.

<sup>14</sup> Hoftheater, Generalintendanz, S.R. 30 (1796-1797), S. 51-57 (Haus- Hof- und Staatsarchiv, Wien)

<sup>15</sup> Siehe „Kurze Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen in Wien,“ *Allgemeine musikalische Zeitung* 3, No. 3 (15. Oktober 1800), Sp. 41-51 und Nr. 4 (22. Oktober 1800), Sp. 65-69, teilweise der Abschnitt „Aussichten für die Künstler“, Sp. 67.

vom Theater auf der Wieden und verdiente dort wahrscheinlich etwa 50 fl. weniger als in dem schlechter bezahlten der beiden Hoftheater.<sup>16</sup>

Der Kontrabassist Felix Stadler, der 1785-1788 im Kärntnertortheater für 150 fl. gespielt hatte,<sup>17</sup> scheint in der Personalliste von 1795 am Theater auf der Wieden auf, kehrte aber bis zum 1. August 1796 für 200 fl. ins Kärntnertortheater zurück.<sup>18</sup>

## Das neue Theater an der Wien

Der Juni 1801 war Zeuge zweier in der Wiener Theatergeschichte beispielloser Abende. Nach einem Dutzend Jahren im kleinen und beengten Theater auf der Wieden, in dem dennoch 1791 die Uraufführung von Mozarts *Zauberflöte* stattgefunden hatte, konnte Impresario Emanuel Schikaneder am 12. Juni 1801 die Tore seines alten Theaters in der Wohnanlage Freyhaus schließen und seine Truppe am 13. Juni etwa 250 Meter nordwestlich über den Wienfluss in sein neues, hochmodernes Theater an der Wien verlegen. Während der Fassungsraum des alten Theaters ca. 1000 Zuschauer betragen hatte, verfügte das neue über fast doppelt so viele Plätze,<sup>19</sup> zusätzlich über eine sowohl in der Breite als auch in der Tiefe riesige Bühne, deren breite hintere Tore so konstruiert waren, dass sie direkt auf das Straßenniveau führten, sodass exakt auf ein Stichwort Pferde und sogar eine komplette Kutsche auf die Bühne kommen konnten.<sup>20</sup>

## Das Orchester des Theaters an der Wien im Jahr 1801

Auch der Orchestergraben des neuen Theaters an der Wien war deutlich größer. Mitte der 1790er Jahre (siehe Anhang A) verfügte das alte Freyhaus-Theater zusätzlich zu den üblichen Bläsern über eine fest angestellte Streichergruppe von je drei ersten und zweiten Violinen, zwei Bratschen, einem oder zwei Violoncelli und zwei Kontrabässen (Posaunen wurden nach Bedarf gemietet).<sup>21</sup> Als jedoch 1801 das neue Theater an der Wien eröffnet wurde, dessen weit größerer Raum auch ein größeres Klangvolumen erforderte, umfasste die Orchesterbesetzung nun 10 Violinen (wahrscheinlich je 5 erste und zweite), 4 Bratschen und je 3 Violoncelli und Kontrabässe. Die üblichen paarweisen Bläser wurden nun durch 3 Posaunen ergänzt.<sup>22</sup>

Das Orchester von 1801 hatte mehrere prominente Musiker unter seinen Mitgliedern. Der Soloflötist Anton Dreysig (1754–1820) war 1781 aus seiner böhmischen Heimat nach Wien gekommen, spielte wahrscheinlich seit 1789 in der Kompanie und war daher der Flötist, für den Mozart seine Soli in der

---

<sup>16</sup> Hoftheater, Generalintendanz, S.R. 32 (1798-1799), S. 48-54.

<sup>17</sup> Hoftheater, Generalintendanz, S.R. 23 (1786-1787), S. 35.

<sup>18</sup> Hoftheater, Generalintendanz, S.R. 30 (1796-1797), S. 57.

<sup>19</sup> Für einen Überblick über die wichtigsten Wiener Theater zu Beethovens Zeiten siehe Theodore Albrecht, *Beethoven's Brass Players: New Discoveries in Composer-Performer Relations*, *Historic Brass Society Journal* 18 (2006), 47-72, insbesondere S. 51-52. Für eine detailliertere Studie siehe Stefan Weinzierl, *Beethovens Konzerträume. Raumakustik und symphonische Aufführungspraxis an der Schwelle zum modernen Konzertwesen* (Frankfurt am Main: Verlag Erwin Bochinsky, 2002).

<sup>20</sup> Johann Pezzl, "Theater an der Wien," in *Neue Skizzen von Wien* (Wien: J. B. Degen, 1805), S. 120-129.

<sup>21</sup> Johann Ferdinand von Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Wien, Schönfeld, 1796; Wiedergabe mit Nachwort und Index von Otto Biba, München: Emil Katzbichler, 1976), S. 96. Obwohl oft angenommen wird, dass sie das Jahr 1796 widerspiegeln, wurden die Personallisten für die beiden Hoftheaterorchester in diesem Jahrbuch tatsächlich ca. Juli-September 1794 zusammengestellt. Ebenso spiegelt die Liste für Schikaneders Theater auf der Wieden einen Zeitraum zwischen dem 1. August und dem 11. Dezember 1795 wider, als der Klarinetist Kaspar Kirchknopf starb.

<sup>22</sup> Die hauptamtlichen Mitglieder des Orchesters sind aufgeführt in Seyfried, *Journal*, Handschriften-Sammlung, Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 84958 Jb. (mit freundlicher Genehmigung des inzwischen verstorbenen Karl Misar), Eintrag vom 12.-13. Juni 1801.

*Zauberflöte* geschrieben hatte.<sup>23</sup> Die gedämpfte Passage in Taminos und Paminas Feuer- und Wasserprobe hatte Mozart dem Paukisten Joseph Rabe (1750–1828 zugeordnet, der aus demselben böhmischen Dorf wie Dreyssig stammte. Der Solo-Kontrabassist Friedrich Pischelberger hatte ebenfalls eng mit Mozart zusammengearbeitet, begann jedoch zu erblinden. Der Solovioloncellist Maximilian Willmann (1767-1813) war aus Bonn vermutlich mit einem Empfehlungsschreiben von Kurfürst Max Franz (1756-1801), dem jüngsten Bruder des betrauten „Aufklärer“-Kaisers Joseph II. gekommen, nachdem die Franzosen die Stadt überrannt hatten. Ein weiterer Flüchtling aus Bonn war der Solooboist Georg Libisch (1751-1829), für den Beethoven in seiner Jugend das Oboenkonzert geschrieben hatte, ehe er im Herbst 1792 selbst die rheinische Hauptstadt verließ.<sup>24</sup> Der Bassist Philipp Teimer (ca. 1763-1817), letzter Überlebender einer Familie virtuoser Oboisten, stand zwar nicht auf der Orchester-Personalliste, galt aber als der beste Englischhornist Wiens.<sup>25</sup> Zur Horngruppe gehörten der versierte hohe Hornist Benedict Fuchs (1765-1828) und der agile tiefe Hornist Franz Eisen (1771-1822).<sup>26</sup> Ferdinand Gebler (1762-1807) war ein brauchbarer Konzertmeister, und in seiner Geigergruppe spielte der junge Anton Polzelli (1783-1855), Sohn von Joseph Haydns langjähriger Geliebten Luigia Polzelli.<sup>27</sup> Das Orchester war in vielerlei Hinsicht eine sehr enge und sogar innige musikalische Gemeinschaft.

### Wechsel im Orchester 1801-1803

Mit seinem neuen Theater konnte Schikaneder neue „magische“ Libretti schreiben, um deren Spezialeffekte optimal zu nutzen, aber er konnte auch Opern mit größerem musikalischem Aufwand importieren und die zusätzlich erforderlichen Kräfte auf der Bühne und im Orchestergraben unterbringen – ein zusätzliches Paar Hörner für Cherubinis *Lodoiska* am 23. März 1802 oder ein Kontrafagott für eine Benefizaufführung von Haydns *Schöpfung* zwei Tage später (am 25. März).<sup>28</sup> Todesfälle und Abgänge hatten jedoch schon früher begonnen: Der Geiger Lorenz Wagenhofer starb am 15. Juli 1801, Solofagottist Ignaz Wosicka am folgenden 28. Oktober; der zweite Klarinettist Johann Hornik (1769-nach 1828)

---

<sup>23</sup> Theodore Albrecht, „Anton Dreyssig (c 1753/4-1820): Mozart’s and Beethoven’s *Zauberflötist*,“ *Words About Mozart: Essays in Honour of Stanley Sadie*, ed. Dorothea Link (Woodbridge: Boydell & Brewer, 2005), S. 179-192.

<sup>24</sup> Theodore Albrecht, „Franz Stadler, Stephan Fichtner und andere Oboisten am Theater an der Wien während Beethovens ‚heroischer‘ Periode“, in *The Double Reed 25, Nr. 2 (2002), 95-96*; und „Franz Stadler, Stephan Fichtner und die anderen Oboisten am Theater an der Wien während Beethovens ‚heroischer‘ Periode“, übers. Thomas Gröger und Josef Bednarik, *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe 18 (Juni 2003), S. 3-12*. Mit diesem Artikel begann eine glückliche Beziehung, die seit zwei Jahrzehnten Musik, Wissenschaft und Freundschaft verbindet – und Dank geht an Dr. Ernst Kobau für all seine Geduld und Freundlichkeit als Herausgeber dieser Zeitschrift.

<sup>25</sup> Seyfried, *Journal*, 12.-13. Juni 1801, und Theodore Albrecht, „Die Familie Teimer sowie eine neuere (überarbeitete) Datierung der zwei Trios op. 87 und ... WoO 28 von Ludwig van Beethoven“, übersetzt von Thomas Gröger und Josef Bednarik, *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, Nr. 24 (Dezember 2004), 2-10; ähnlich „Philipp Teimer, Beethoven und das Englischhorn in Wien, 1793-1817“, Nr. 25 (März 2005), 3-9; und „Henriette und Philipp Teimer: Neue biografische Details“, Nr. 27 (Oktober 2005), 6-9.

Beethoven hatte sein *Trio op. 87* und die *Variationen WoO 29* für die Gebrüder Teimer geschrieben: die Oboisten Johann (ca. 1759–15. August 1796) und Franz (ca. 1762/63-15. Mai 1796) und den Englischhornisten Philipp. Obwohl sie alle seit etwa 1789 bei der fürstlichen Familie Schwarzenberg angestellt waren, spielte ihr Vater, der Oboist Ignaz (ca. 1722/23-4. Februar 1799), im Jahr 1795 auch zweite Flöte (und vermutlich Piccoloflöte) am Theater auf der Wieden und möglicherweise bereits in der *Zauberflöte* im Jahr 1791.

<sup>26</sup> Theodore Albrecht, „Benedict Fuchs, Franz Eisen, and Michael Herbst: The Hornists in Beethoven’s *Eroica* Symphony at its First Performances in Vienna, 1805-1809,“ *Horn Call 34, No. 1 (October, 2003), 39-49*.

<sup>27</sup> Luigias älterer Sohn, Pietro (oder Peter) Polzelli, war 1795 Mitglied des Orchesters des Theaters auf der Wieden, starb jedoch am 14. Dezember 1796. Haydn galt allgemein als Antons leiblicher Vater. Siehe H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works*; Bd. 2: Haydn in Esterháza, 1766-1790 (Bloomington: Indiana University Press, 1978), S. 50.

<sup>28</sup> Seyfried, *Journal* 23. und 25. März 1802; auch angeführt in Anton Bauer, *150 Jahre Theater an der Wien* (Wien, Amalthea-Verlag, 1952), S. 270.

wurde am 14. April 1802 vom regierenden Fürsten Esterházy angestellt.<sup>29</sup> Etwa zur gleichen Zeit verließ der Solooboist Georg Libisch das Unternehmen, um für einen der Esterházy-Cousins zu arbeiten, während der zweite Oboist Benjamin Gebauer (ca. 1758-1846) offenbar der wichtigste musikalische Kopist des Theaters wurde.<sup>30</sup>

Da es immer häufiger zu personellen Wechseln kam, wurde der langjährige Paukist Joseph Rabe Personalleiter und übergab seine Orchesterstelle Ignaz Manker (ca. 1765-1817), der die Anstellung bei Esterházy verließ, um diese Position zu übernehmen. Obwohl er auch Violoncello spielte (und bei Haydns Solovioloncellisten Anton Kraft studiert hatte), war Manker auch der Sohn eines Hofpaukisten und wahrscheinlich jener Musiker, für den Haydn den virtuosen Paukenpart in seiner 1796 in der Piaristenkirche uraufgeführten *Missa in tempore belli* geschrieben hatte.<sup>31</sup>

Möglicherweise wurde bereits im Winter 1801/1802 der Kontrabassist Anton Grams (1752-1823) aus Prag angeheuert, wo er vierzehn Jahre zuvor die Solostelle bei der Uraufführung von Mozarts *Don Giovanni* innegehabt hatte. Grams galt als ausgezeichnete Stimmführer und kam wahrscheinlich auf Empfehlung von Fürst Franz Joseph Maximilian Lobkowitz (1772-1816) als Ersatz für den erblindenden Friedrich Pischelberger.<sup>32</sup> Tatsächlich könnte der Böhme Lobkowitz mit seiner Finanzkraft bei mehreren Neueinstellungen der nächsten Jahre großen Einfluss gehabt haben.

Ignaz von Seyfried (1776-1841), Dirigent des Theaters an der Wien, ging vermutlich im Frühjahr 1802 nach Prag (oder wurde dorthin gesandt),<sup>33</sup> „wo ich für mein blasendes Orchester sechs ausgezeichnete Individuen engagierte.“<sup>34</sup> Eine Bestätigung für diesen Zeitpunkt findet sich in einem Artikel über den in Prag geborenen Fagottisten Valentin Czeyka (1769-nach 1834) in Schillings *Universal-Lexikon der Tonkunst* (möglicherweise von Seyfried verfasst), der darauf hinweist, dass er „im Jahr 1802 ins Theater an der Wien in der Kaiserstadt berufen wurde.“<sup>35</sup> Neubesetzungen in der Oboengruppe waren Franz Rosenkranz (1760–1807) und Franz Stadler (1760-1825). Eine vierte identifizierbare Neueinstellung aus Prag, offenbar Folge von Seyfrieds Reise im Jahr 1802, war der Soloklarinettenist Joseph Friedlowsky (1777–1859),<sup>36</sup> für den Schubert wahrscheinlich 1828 die Klarinettenpartie in *Der Hirt auf dem Felsen* schrieb. Auch nach Seyfrieds Wechsel in andere Positionen blieb der Böhme Anton Dreyssig Soloflötist

---

<sup>29</sup> Kathleen Lamkin, *Esterházy Musicians 1790 to 1809, Considered from New Sources in the Castle Forchtenstein Archives* (Tutzing, Hans Schneider, 2007), S. 125.

<sup>30</sup> Theodore Albrecht, „Benjamin Gebauer. The Life and Death of Beethoven’s ‘Copyist C,’ ” *Bonner Beethoven-Studien* 3 (2003), S. 7-22.

<sup>31</sup> Theodore Albrecht, „Beethoven’s Timpanist, Ignaz Manker,” *Percussive Notes* 38, No. 4 (August, 2000), S. 54-63 und 66 und Lamkin, S. 141-142. Lamkin und ihre Dokumente befassen sich ausschließlich mit Mankers Aktivitäten als Violoncellist.

<sup>32</sup> Theodore Albrecht, „Anton Grams, Beethoven’s Preferred Double Bassist,” *Bass World – International Society of Bassists* 26, No. 2 (2002), S. 19-23.

<sup>33</sup> Seyfried hatte in seiner Jugend ein Jahr in Prag studiert.

<sup>34</sup> Ignaz von Seyfried, *Memoiren*, S. 73, Handschrift (Bibliothek, Universität für Musik, Wien). Ich danke Professor David Buch für dieses Zitat. Derzeit kann ich nur vier solcher Bläser identifizieren: die Oboisten Rosenkranz und Stadler, den Klarinettenisten Friedlowsky und den Fagottisten Czeyka. Möglicherweise zählte zu Seyfrieds Engagements auch der böhmische Kontrabassist Anton Grams, aber wahrscheinlich keine Blechbläser (es sei denn, es handelte sich um den schwer fassbaren Trompeter Trnka), da in den Wiener Theatern zu dieser Zeit die meisten aus Wien selbst und aus Niederösterreich kamen.

<sup>35</sup> Gustav Schilling, „Czeyka,” *Universal-Lexikon der Tonkunst*, 6 Bde. und Supplement (Stuttgart: Franz Heinrich Köhler, 1835-1838, 1842), Bd. 2 (1835), S. 346. Der Artikel ist vom Autor „18“ signiert, bei dem es sich wahrscheinlich um Ignaz Castelli oder Ignaz von Seyfried handelte (wahrscheinlich letzterer, der sich offenbar noch an genaue biografische Details über ihn erinnerte). Zwei erhaltene Wiener Konskriptions-Bögen (Volkszählungsblätter), in denen Czeyka aufgeführt ist, geben sein Geburtsjahr durchgehend mit 1770 an. Siehe auch Theodore Albrecht, „Valentin Czeyka im Theater an der Wien. Der Solofagottist in Beethovens mittlerer Schaffenszeit“, *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, Nr. 40 (Dezember 2008), S. 12-15; Nr. 41 (März 2009), S. 8-11; Nr. 42 (Juni 2009), S. 12-17.

<sup>36</sup> Schilling, „Friedlowsky,” Bd. 3 (1836), S. 58-59 (Artikel unterzeichnet mit „—d,” vermutlich Friedlowsky selbst), und Pamela Weston, *Clarinet Virtuosi of the Past* (London: Weston/Novello, 1971), S. 166-174, mit einem Porträt von Friedlowsky, Tafel 17.

des Theaters an der Wien. Die neuen Mitarbeiter trafen vermutlich im Laufe der nächsten Monate in Wien ein und waren wahrscheinlich ab September 1802 im Dienst.

In den Streichergruppen kam vermutlich bis 1803 der gebürtige Wiener Franz Clement, der erst 23 Jahre alt war, aber bereits auf eine lange Karriere zurückblicken konnte, als Co-Konzertmeister hinzu, denn auch Ferdinand Gebler verblieb zumindest bis 1805 (möglicherweise für leichtere Programme) auf dieser Position.<sup>37</sup> Als der Solobratschist Stanislaus Ossowsky am 10. Oktober 1802 starb, bot Fürst Lobkowitz dem Theater anscheinend regelmäßig die Dienste seines besten Bratschisten, Anton Schreiber (1766/67-nach 1830), an.<sup>38</sup> 1796 trat der seit langem mit Haydn verbundene virtuose Violoncellist Anton Kraft (1749-1820) gemeinsam mit seinem Sohn Nikolaus (1778-1853), der ebenfalls ein angehender Cellist von Rang war, in Lobkowitz' Dienste. Anfang 1801 hatte dieser den jungen Nikolaus nach Berlin geschickt, um bei Jean-Louis Duport zu studieren, rief ihn jedoch Mitte 1802 nach Wien zurück. Wie der Bratschist Schreiber wurde der junge Kraft wahrscheinlich als Solovioloncellist an das Theater an der Wien „ausgeliehen“, da Max Willmann vermutlich an Schwindsucht erkrankt war, an der er wahrscheinlich verstarb.

### Haydns *Die Schöpfung* im Theater an der Wien, 25. März 1802 (mit einem Englischhornisten!)

Am Fest Mariä Verkündigung (Donnerstag, 25. März 1802) veranstaltete das Theater an der Wien ein Konzert mit Haydns *Schöpfung* unter der Leitung des Komponisten zugunsten des Kinder-Kranken-Instituts von Dr. Leopold Anton Göllis.<sup>39</sup> Es dürften das Orchester und der Chor des Theaters mitgewirkt haben, aber auch als Gäste die Chöre der Hofkapelle,<sup>40</sup> des Schottenstifts und des Barnabiten-Collegiums der Michaelerkirche. Kein *Zettel* ist erhalten, aber die *Wiener Zeitung* vermerkte, dass zwei der

---

<sup>37</sup> Gebler hatte im Januar 1800 die Nachfolge von Joseph Suche als Konzertmeister angetreten und wurde in den Conscriptions-Bögen, einer erst 1805 begonnenen Reihe von Volkszählungsblättern, immer noch als „Musikdirektor“ aufgeführt. Er starb am 21. Oktober 1807. Siehe *Conscriptions-Bogen, Wieden*, Nr. 306 (Stadt- und Landesarchiv, Wien) und Seyfried, „Journal“, jährlicher zusammenfassender Eintrag für 1800.

<sup>38</sup> Theodore Albrecht, „First Name Unknown: Violist Anton Schreiber, the Schuppanzigh Quartet, and Early Performances of Beethoven's String Quartets, Opus 59,“ *Beethoven Journal* 19, No. 1 (Summer, 2004), S. 10-18.

<sup>39</sup> Seyfried, *Journal*. Seyfried stellt fest, dass die Aufführung von Dr. Göllis organisiert wurde. Das Institut zur Behandlung von Krankheiten armer Kinder wurde 1787 von Dr. Johann Joseph Mastalier (\*1757, +1. November 1793) gegründet und genoss von Anfang an die Unterstützung Kaiser Josephs II. Mastalier starb in der Kärntnerstraße Nr. 1072 [1795 in 1106 und 1821 in 1043 unnummeriert], an der Nordwestecke der heutigen Führichgasse. Nach Mastaliers Tod wurde das Institut von Dr. Leopold Anton Göllis weitergeführt und erweitert. Siehe *Wiener Zeitung*, Nr. 90 (9. November 1793), S. 3281 (Nachruf auf Mastalier); L.A. Göllis, *Praktische Abhandlungen über die vorzüglicheren Krankheiten des kindlichen Alters*, Wien 1818; Geschichte des Wiener Krankeninstituts, Wien 1820), S. 299-312 und „Göllis“, in: Felix Czeike, Hrsg., *Historisches Lexikon Wien*, 6 Bde. (Wien, Kremayr und Scheriau, 1992-2004), Bd. 2, S. 571.

Am 25. März gab es keinen offiziellen Terminkonflikt. Im Burgtheater gab Josepha Auernhammer, eine ehemalige Klavierschülerin Mozarts, ein Konzert, bei dem sie ein Beethoven-Klavierkonzert (wahrscheinlich das im Dezember 1801 veröffentlichte *B-Dur-Konzert op. 19*) spielte. Siehe Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna*, S. 311-312. Es ist jedenfalls unwahrscheinlich, dass Beethoven Auernhammers Konzert besucht hat.

<sup>40</sup> Im März 1802 bestand der Chor der Hofmusikkapelle (aus dem die eigenen Solisten für Hofgottesdienste usw. wohl ausgewählt wurden) aus fünf Sopranknaben, fünf Altknaben, fünf Tenören und fünf Bässen. Die Knaben dürften anonym geblieben sein. Die Tenöre waren: Anton Brichta (ca. 1730-1805), Valentin Adamberger (1740-1804), Philipp Korner (ca. 1741-1831), Joseph Simoni (1764-1832) und Ignaz Spangler (ca. 1760-1811). Die Bässe waren: Jacob Wrabezi (ca. 1737-1805), Joseph Hofmann (ca. 1740-1805), Ignaz Saal (1761-1836), Karl Weinmüller (ca. 1763-1828) und Johann Höller (ca. 1753-1836). 1812).

Die Tenöre erhielten ca. 400 fl. und die Bässe ca. 300 fl. Jahresgehalt, vergleichbar mit jenem der Bläser bzw. Streicher im Orchester der Hofkapelle. Ludwig von Köchel, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867* (Wien: Beck'sche Universitäts-Buchhandlung, 1869), S. 92-93.



Solisten Madame Willmann und Herr Teimer waren, die beide auf der regulären Gehaltsliste des gastgebenden Theaters standen.<sup>41</sup>

Die Sopranistin „Madame Willmann“ wurde am 17. Februar 1768 in Paderborn als Anna Maria (genannt „Marianne“) Antonetta de Tribolet geboren. Sie war zunächst in Bonn verlobt und heiratete 1793 den verwitweten Johann Ignaz Willmann (1739-1815). Nach der Besetzung der rheinischen Stadt durch die Franzosen kam sie nach Wien, wo Emanuel Schikaneder von 1795 bis 1804 mehrere Mitglieder ihrer neuen Familie am Theater auf der Wieden und später am Theater an der Wien beschäftigte. Am 27. Oktober 1798 hatte sie wie auch Beethoven, allerdings in unterschiedlichen Werken, im Benefizkonzert für den Bassisten Ludwig Fischer im Theater auf der Wieden mitgewirkt (siehe oben). 1804 ging sie nach München und von 1805 bis 1812 nach Kassel. Während einer Reise nach Wien erlitt sie einen Herzinfarkt und starb am 21. April 1813 in Klosterneuburg.<sup>42</sup>

Madame Willmann war eine der bedeutendsten Sängerinnen des Theaters an der Wien. Zusätzlich zu den bereits erwähnten Auftritten war sie am 2. September 1801 im neuen Haus die Rolle der *Cremona* in *Babilons Piramiden* von Peter von Winter und am 22. September als *Sestus* in Mozarts *Titus der Gütige* (einer deutschen Version von *La clemenza di Tito*) zu hören. Am 4. Mai 1802 sang sie die *Constanze* in Mozarts *Entführung aus dem Serail*, am 2. September die *Pamina* in Mozarts *Zauberflöte* und am 5. Oktober die *Donna Anna* in Mozarts verdeutschtem *Don Juan*.<sup>43</sup>

Der Bassolist Philipp Teimer war der überlebende Bruder der Familie, für den Beethoven sein *Trio für zwei Oboen und Englischhorn op. 87* und für dieselbe Besetzung ca. 1794-1796 seine *Variationen über Mozarts Là ci darem la mano, WoO 28* geschrieben hatte.<sup>44</sup> Teimer wurde am 30. April 1761 in Postelberg, Böhmen, als Sohn eines Oboisten im Dienste des Fürsten Schwarzenberg geboren. Er und seine beiden Brüder Johann (ca. 1759-15. August 1796) und Franz (ca. 1763-15. Mai 1796) wurden Oboisten, zogen mit Schwarzenberg nach Wien und erlangten als Trio (mit Philipp als Englischhornisten) große Popularität. Nach dem Tod seiner beiden Brüder im Jahr 1796 wurde Philipp ein beliebter Bassist an Schikaneders Theater auf der Wieden (und auch singendes Mitglied der Hofkapelle), spielte aber weiterhin bei Bedarf Englischhorn. Im Juni 1801 zog er mit der Truppe in das neue Theater an der Wien und war dort bis zu seinem Tod am 1. Dezember 1817 tätig.

Am 22. September 1801 sang Teimer den *Metellus* in der Aufführung von Mozarts *Titus der Gütige* und am 4. Januar 1802 den *Sarastro* in der ersten Aufführung von Mozarts *Zauberflöte* im neuen Haus. Als einer der meistbeschäftigten Sänger des Ensembles hatte er erst am 23. März den *Altamoras* in Cherubinis *Lodoiska* gesungen.<sup>45</sup> Teimer die Bass-Soli in *Die Schöpfung* zu übertragen, bedeutete eine beträchtliche, wenn auch unvermeidliche Abweichung von der üblichen Praxis, da bis zu diesem Zeitpunkt

---

<sup>41</sup> *Wiener Zeitung*, Nr. 31 (17. April 1802), S. 1378-1379; A. Peter Brown, *Performing Haydn's The Creation: Reconstructing the Earliest Renditions* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), S. 5; *Pressburger Zeitung* (20. April 1802) und Seyfried's *Journal*. The *Wiener Zeitung* versäumte es, den Tenor-Solisten zu nennen.

<sup>42</sup> Wilhelm Kosch und Ingrid Bigler-Marschall, Hrsg., *Deutsches Theater-Lexikon* (Zürich: Saur, 2008), Bd. 6, S. 3406-3407.

<sup>43</sup> Theater an der Wien, *Zettel*, 22. September 1801; 23. März 1802 und andere (Bibliothek, 147.449-D; Österreichisches Theater-Museum, Wien). The *Zettel*, 1801-1803, Die hier gesammelten Programme beschränken sich im Allgemeinen auf die Uraufführungen der einzelnen dramatischen Werke. So gibt es weder für Haydns *Schöpfung* am 25. März 1802 noch für Beethovens Akademie vom 5. April 1803 *Zettel*.

Im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sind zwei Bände mit verschiedenen *Zettel*-Bänden aus dem Freyhaus-Theater und dem späteren Theater an der Wien, 1796-1828, erhalten. In manchen Jahrgängen gibt es bis zu 40 Programmzettel, in anderen nur zwei.

<sup>44</sup> Siehe Theodore Albrecht, "The Teimer Family and a Revised Dating für Beethovens Trios für Oboe und Englischhorn, Op. 87 und WoO 28", in: *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe* Nr. 24 (Dezember 2004), S. 2-10; "Philipp Teimer, Beethoven und das Englischhorn in Wien, 1793-1817", in Nr. 25 (März 2005), S. 3-9; und "Henriette und Philipp Teimer: Neue biografische Details einer musikalischen Familie", in Nr. 27 (Oktober 2005), S. 6-7. Alle drei Artikel wurden von Thomas Gröger und Josef Bednarik ins Deutsche übersetzt; Versionen mit Fußnoten auf der Website der Gesellschaft. Siehe Anmerkung 25 (oben) für die veröffentlichten deutschen Titel.

<sup>45</sup> Theater an der Wien, *Zettel*; Österreichisches Theater-Museum, Wien

Ignaz Saal vom Hoftheater (ebenfalls Mitglied der Hofkapelle) in allen professionellen Aufführungen von Haydns Oratorium die Basspartie gesungen hatte.<sup>46</sup>

Da bei dieser Aufführung der Chor der Hofkapelle dabei war, dürfte, Joseph Simoni, Tenor der Hofkapelle, den Schikaneder gelegentlich für das Theater an der Wien<sup>47</sup> engagierte, der namentlich nicht genannte Tenorsolist gewesen sein. Er wurde am 13. Februar 1764 als Simon oder Schimon in Zitow, Böhmen, geboren und italienisierte seinen Namen zu Beginn seiner Karriere. Ab dem 15. Juli 1798 war er als erster Tenor in der Wiener Hofmusikkapelle angestellt und noch 1810 aktiv. Er starb am 22. September 1832 auf seinem Gut bei Wien.<sup>48</sup> Er sang am 22. September 1801 den *Titus* in Mozarts *Titus der Gütige* und am 23. März 1802 *Graf Floreski* in Cherubinis *Lodoiska*. In der darauffolgenden Spielzeit war er im Theater an der Wien am 24. Februar 1803 in der neuen deutschsprachigen Aufführung von Sallieris *Palmyra, Königsstochter von Persien* in der Rolle des *Alcidor*, Prinz von Indien, zu hören.<sup>49</sup>

## Die parallelen Gesangsolisten in Beethovens *Tremate, empi, tremate* und *Christus am Ölberge*

Beethoven hatte sicherlich die Aufführung von Haydns *Schöpfung* am 25. März 1802 im Theater an der Wien besucht.<sup>50</sup> Haydn, der selbst dirigierte, war natürlich sein alter Lehrer, aber er hatte dort auch andere Verbindungen. Die Sopranistin Madame Willmann hatte in eine große Musikerfamilie eingehiratet, die Beethoven seit seiner Bonner Zeit kannte, und wie oben erwähnt war der Bass Philipp Teimer seit fast einem Jahrzehnt mit ihm befreundet. Zu dieser Zeit waren Beethovens Interessen jedoch möglicherweise in gleicher Weise explorativer wie auch höflicher Art. Seine Hoffnungen, das Burgtheater im April 1802 für ein Konzert zu seinen Gunsten zu gewinnen, waren durch die Verwaltungspolitik zunichte gemacht worden,<sup>51</sup> und so könnte das neuere und viel größere Theater an der Wien, sofern es für Dr. Gölis und sein Kinderspital-Konzert erfolgreich funktionierte, einen attraktiven alternativen Veranstaltungsort für Beethoven dargestellt haben.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> Ebenso hatte Saals Tochter Theresia (wie ihr Vater Mitglied der Hofoper) bis zu diesem Zeitpunkt in den meisten professionellen Aufführungen der *Schöpfung* die Sopranpartie gesungen, wurde für diese Aufführung jedoch durch Madame Willmann vom gastgebenden Theater an der Wien ersetzt. Siehe Brown, *Performing Haydn's The Creation*, S. 2-5.

<sup>47</sup> Tatsächlich war sein Name der erste unter den männlichen Mitgliedern der Truppe, die Ignaz von Seyfried in seinem *Tagebuch* beim Umzug in das neue Theater am 13. Juni 1801 anführte.

<sup>48</sup> Michael Jahn, "Simoni," in: *Österreichisches Musiklexikon*, Hrsg. Rudolf Flotzinger (Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2002-2006), Bd. 5, S. 2219.

<sup>49</sup> Theater an der Wien, *Zettel*, 22. September 1801; 23. März 1802 und andere (Österreichisches Theater-Museum, Wiener Bibliothek, 147.449-D). Bei praktisch allen seiner gelegentlichen Auftritte im Theater an der Wien in dieser Zeit wird der Tenor auf den Theaterzetteln als „*Simoni vom k.k. Hofkapelle*“ identifiziert. Die oben genannten Termine beziehen sich größtenteils auf die Uraufführungen der jeweiligen Produktionen. Die vielen nachfolgenden Aufführungen im „Repertoire“-Plan können in Seyfrieds *Journal* nachgelesen werden.

<sup>50</sup> Später besuchte er am 27. März 1808 eine Aufführung des Oratoriums in der Aula (Saal) der Universität. Siehe Theodore Albrecht, "Die Musiker in Balthasar Wigands Darstellung der Aufführung von Haydns *Schöpfung*", Wien, 27. März 1808, in: *Musik in Art, International Journal for Music Iconography* 29 (Frühjahr/Herbst 2004), S. 123-133.

<sup>51</sup> Siehe Emily Anderson, *Letters of Beethoven*, Nr. 58; Theodore Albrecht, *Letters to Beethoven and Other Correspondence*, Nr. 38 und Brandenburg, *Briefwechsel*, Nr. 85 und 86.

<sup>52</sup> Über Beethovens tägliches Leben in dieser Zeit ist relativ wenig bekannt, aber am 16. Juni 1823, zur Zeit, da er hoffte, sich durch Komposition einer dem konservativen Geschmack Kaiser Franz' entsprechenden Messe eine Position am kaiserlichen Hof zu sichern, besuchte er, der selten die Kirche ging, im Invalidenhaus eine Messe mit Musik von Ignaz von Seyfried, an der auch der Kaiser teilnahm. Siehe Theodore Albrecht, Hrsg., *Beethoven's Conversation Books*, englische Ausgabe, Bd. 4 (Woodbridge, Suffolk: Boydell, 2022) und Karl-Heinz Köhler, Grita Herre und Dagmar Beck, Hrsg., *Beethovens Konversationshefte* (Leipzig, VEB Deutscher Verlag für Musik, 1968-2001), Bd. 3 und 4; Heft 34, Blatt 1r und Heft 41, Blatt 1v. Siehe auch *Allgemeine musikalische Zeitung* 25, Nr. 31 (30. Juli 1823), Sp. 500.

Wenn sich das Gesangstrio Madame Willmann, Joseph Simoni und Philipp Teimer bei dieser Aufführung erfolgreich präsentiert hatte, dann ist das Trio mit Orchester *Tremate, empi, tremate, op. 116* (Text von Gamerra), welches Beethoven im Frühjahr 1802 fast unmittelbar nach den Skizzen für das Finale der *Symphonie Nr. 2* entworfen hatte, möglicherweise für sie konzipiert;<sup>53</sup> und im Spätherbst 1802 dürfte er das Oratorium *Christus am Ölberge* skizziert haben, das ein analoges Solistentrio – Sopran (Engel), Tenor (Christus) und Bass (Petrus) enthält.

## Beethovens missverstandener Sommer in Heiligenstadt

Heiligenstadt, wo Beethoven den Sommer 1802 verbrachte, war ein Dorf aus dem 11. Jahrhundert in einem Weinbaugebiet am Fuße des Kahlenbergs. 1781 wurde dort unterhalb der Michaelskirche eine Mineralquelle entdeckt und (nach der Deklaration des Wassers als Heilmittel gegen rheumatische Erkrankungen, Haut- und Leberbeschwerden) ein Badehaus der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Inhaber Ignaz Steinel (oder Steindl) bewarb im Mai 1800 ein Restaurant und Gästezimmer, und 1802 besuchten täglich bis zu 300 Gäste das Kurbad.<sup>54</sup> Das Dorf war nur ca. 6,5 km (oder anderthalb Stunden zu Fuß) vom Wiener Stadtzentrum entfernt.<sup>55</sup>

Die gängige Auffassung stellt sich den Komponisten oft als sehr isoliert in einer abgelegenen ländlichen Gegend vor, aber in Wahrheit verbrachten wahrscheinlich etliche andere Kurgäste den Sommer in der Nähe und tranken ebenfalls Mineralwasser, Beethoven selbst ging wahrscheinlich jede Woche ein- oder zweimal für verschiedene Besorgungen in die Stadt.<sup>56</sup>

Wie oben erwähnt, war Beethoven in Heiligenstadt kaum untätig. Wahrscheinlich hatte er zumindest einige Stücke aus seiner noch bescheidenen Bibliothek mitgenommen: Matthesons *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739), C.P.E. Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753/1762) und einige seiner Kompositionen; Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) nebst anderen Werke von ihm und von Schiller; verschiedene Bände mit Shakespeare-Dramen in der deutschen Übersetzung von Johann Joachim Eschenburg; verschiedene Bände mit Libretti von Metastasio und anderen bekannten italienischen Dramatikern, darunter Giovanni de Gamera; möglicherweise

---

<sup>53</sup> Beethoven hätte am Finale der *Symphonie Nr. 2* (Kessler-Skizzenbuch, Fol. 15r und 17r-22r) gearbeitet haben müssen, um das Werk für das Burgtheaterkonzert, das vor Palmsonntag, dem 11. April, hätte stattfinden sollen, rechtzeitig mit entsprechender Besetzung und Stimmkopien zu realisieren. Dies scheint jedoch nicht der Fall gewesen zu sein, da er im Rückstand war und Baron Braun ihm einen Termin verweigerte, sobald nach Ostern wieder der normale Theaterbetrieb aufgenommen wurde. Daher stammen die *Tremate*-Skizzen (Kessler, Fol. 24v-37r) wahrscheinlich aus der Zeit nach dem 18. April 1802. Siehe Douglas Johnson, Alan Tyson und Robert Winter, *The Beethoven Sketchbooks: History, Reconstruction, Inventory* (Berkeley: University of California Press, 1985), S. 128.

<sup>54</sup> Der Kurbetrieb wuchs auf ein halbes Dutzend Gebäude an, doch nach der Donauregulierung (1870-1875) versiegte die Quelle und das Gelände wurde der öffentlichen Nutzung übergeben. Siehe „Heiligenstädter Bad“, in: Czeike, *Historisches Lexikon Wien*, Bd. 3, S. 115-116 und *Wiener Zeitung*, Nr. 37 (7. Mai 1800), S. 1485.

<sup>55</sup> Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (Koblenz, Baecker, 1838), S. 77. Nachtrag von Wegeler (1845).

Wegeler und Ries, *Beethoven erinnert: Die biografischen Notizen von Franz Wegeler und Ferdinand Ries*, übersetzt von Frederick Noonan (Arlington, Virginia: Great Ocean Publishers, 1987), S. 67. (Übersetzung von Kalischer, Ausgabe 1906).

<sup>56</sup> Beethovens Spaziergang aus der Stadt hätte ihn vom Schottentor über die heutige Währinger Straße zur Nußdorfer Straße und zur Heiligenstädter Straße geführt (auf einer Route ähnlich der heutigen Straßenbahnlinie D) und statt weiter nach Nußdorf die heutige Grinzinger Straße hinauf nach Heiligenstadt.

Gelegentlich, wenn er den Sommer außerhalb der Stadt verbrachte, ging er sogar noch weiter. Ca. am Donnerstag, dem 7. August 1823, brach er sich wahrscheinlich kurz nach 5 Uhr morgens (es war schon völlig hell) zu Fuß von Hetzendorf auf, traf vermutlich um 8 Uhr in seiner Vorstadtwohnung in Windmühle ein, plante den Tag mit Besorgungen und Einkäufen zu verbringen und wollte am späten Nachmittag mit der Kutsche zurück nach Hetzendorf fahren. Siehe *Beethovens Konversationshefte/Conversation Books*, Heft 38, Blatt 26v.

Salieris *Les Danaïdes* (vom Komponisten geliehen oder geschenkt); und sicherlich Werke von Haydn und Mozart.<sup>57</sup>

Im Kessler-Skizzenbuch arbeitete er unter anderem an den drei *Violinsonaten op. 30* (ca. 75 Seiten) und an der unvollendeten *Concertante* (ca. 9 Seiten). Er begann mit der Arbeit an Klaviervariationen zum Thema *Prometheus* (ca. 16 Seiten), an der *Klaviersonate op. 31, Nr. 1* (ca. 13 Seiten) und erstellte je eine flüchtige Skizze für die *Klaviersonate op. 31 Nr. 2* und die *Klaviervariationen op. 34*.<sup>58</sup>

## Das fehlende Skizzenbuch, (Sommer 1802), das Klavierkonzert Nr. 3 und der Paukist Ignaz Manker

Ca. im Juli und August 1802 arbeitete Beethoven möglicherweise in einem nunmehr fehlenden Skizzenbuch an fortlaufenden Entwürfen zur Fertigstellung der *Klaviersonaten op. 31, Nr. 1* und *op. 31, Nr. 2*.<sup>59</sup> Da zum *Klavierkonzert Nr. 3*<sup>60</sup> an anderer Stelle keine nennenswerten Skizzen existieren, wären sie – umständlicher Weise – hier zu finden gewesen.<sup>61</sup>

## Frühere Ideen für Beethovens Klavierkonzert Nr. 3 in c-Moll

Am Stephanitag, dem 26. Dezember 1796, hatte Joseph Haydn in der Piaristenkirche im Vorort Josephstadt seine *Missa in tempore belli* (oder *Paukenmesse*) uraufgeführt. Der Paukist war Ignaz Manker, Mitglied der kürzlich wiedergegründeten Kapelle des Fürsten Esterhazy. Manker war der Sohn des Hofpaukers Franz Paul Manker (ca. 1723-1795), von dem er dieses Instrument lernte, und ein

---

<sup>57</sup> Siehe Albrecht, "The Fortnight Fallacy: A Revised Chronology for Beethoven's *Christ on the Mount of Olives*, op. 85 and Wielhorsky Sketchbook," *Journal of Musicological Research* 11 (1991), S. 263-284; speziell S. 268 und 281.

<sup>58</sup> Johnson-Tyson-Winter, S. 128.

<sup>59</sup> Johnson-Tyson-Winter, S. 133 stellt fest, dass zwischen dem Ende des Kessler-Skizzenbuchs und dem Beginn von Wielhorsky möglicherweise „ein oder zwei Monate“ vergangen sind. Selbst mit der Hinzufügung dieses „Missing Sketchbook (Sommer 1802)“ bleibt ein Großteil der darin enthaltenen Datierungen für fundierte Spekulationen offen.

<sup>60</sup> Johnson-Tyson-Winter, S. 87, 92, 96-97 und 132-133.

<sup>61</sup> Während Beethovens Rückkehr von Baden nach Wien Ende Oktober oder am 1. November 1822 fielen anscheinend ein Karton mit seiner „Korrespondenz“, zu der Briefe gehörten, die er erhalten hatte, und möglicherweise ein Dutzend bis dahin verwendeter Konversationshefte und eine Anzahl von Skizzenbüchern vom Wagen, der seine Güter transportierte. Ein verlorenes Skizzenbuch aus dem Sommer 1802 könnte leicht darunter gewesen sein.

Johann Chrysostomus Sporschil, „Musikalischer Wegweiser“, *Allgemeine Theater-Zeitung* (Wien) 17, Nr. 137 (15. November 1823), S. 548, signiert „S ...l.“ Aus Wien korrespondierend hatte Sporschil (1800-1863) den Artikel kürzlich im Stuttgarter *Morgenblatt für gebildete Stände* Nr. 265 (5. November 1823) veröffentlicht. Die Wiener Publikation wurde unter anderen in Albert Leitzmann, Hrsg., *Ludwig van Beethoven: Berichte der Zeitgenossen*, 2 Bde. (Leipzig: Insel-Verlag, 1921), I, S. 264-267 nachgedruckt. Sie wurde zitiert in Köhler et al., *Beethovens Konversationshefte*, Bd. 4 (1968), S. 372 (Endnote 492), dann aber nicht unverzüglich verwendet, um Anton Schindler von der Zerstörung von zwei Dritteln der Beethovenschen Konversationsbücher zu entlasten.

Als Beethoven am 12. Juli 1823 offenbar über den vergangenen Sommer schrieb, bemerkte er, dass „ein unglücklicher Unfall mich eines beträchtlichen Teils meiner Papiere beraubte“, und bestätigte damit unabhängig Sporschils Bericht vom November. Siehe Anderson, *Letters*, Nr. 1207; Brandenburg, *Briefwechsel*, Nr. 1698.

Ebenso wird es ein weiteres fehlendes Skizzenbuch (Anfang 1804) geben, das Skizzen zu den Nummern 5-11 von *Leonore* (der ersten Fassung von *Fidelio*) und einen beträchtlichen Teil des *Tripelkonzerts op. 56* enthält. Siehe Albrecht, „Beethoven's *Leonore*: A New Compositional Chronology, based on May-August, 1804, Entries in Sketchbook Mendelssohn 15“, in *Journal of Musicology* 7 (Frühjahr 1989), S. 165-190, insbesondere S. 172 und Johnson-Tyson-Winter, S. 133-134, 139-143 und 149-151. So wie meine Arbeit vor vier Jahrzehnten dazu beigetragen hat, Alan Tysons Daten für Skizzen in den Wielhorsky- und *Leonore*-Skizzenbüchern zu revidieren, ermöglicht mir meine jüngste Arbeit an der Besetzung und Abschrift der *Neunten Symphonie*, meine eigene Datierung von Beethovens Produktion von 1801 bis 1803 zu verfeinern.

ehemaliger Schüler von Anton Kraft, dem ehemaligen Violoncellisten von Esterhazy, der in dieser Messe ebenfalls in den Vordergrund gerückt wurde.<sup>62</sup>

Beethoven muss sicherlich dieser Aufführung eines neuen Werks seines Lehrers beigewohnt haben und ebenfalls von Manker beeindruckt gewesen sein, wahrscheinlich von seiner Fähigkeit, beide Extreme des dynamischen Spektrums zu beherrschen (was in der *Missa in tempore belli* gefordert wird). Möglicherweise haben die beiden einander damals kennengelernt und den Wunsch geäußert, irgendwann zusammen aufzutreten, denn Beethoven machte sich bald Notizen für ein zukünftiges Klavierkonzert in c-Moll – für eine Kadenz in 4, eine Tonika-Dominante-Paukenlinie, die zu einem Quartsextakkord auf G führt, und notierte: „*Zum Concert aus C moll Pauken bey der Cadenz*“. Es gibt auch eine Skizze für diese Kadenz (mit aufsteigender Linie unter einer verwandten Figur) und eine unbenutzte Skizze für ein Rondo-Finale.<sup>63</sup>

Auf derselben Seite wie die Anmerkung „Pauken“ befindet sich eine Skizze zu Beethovens *Quintett für Klavier und Bläser op. 16*, uraufgeführt bei Ignaz Schuppanzighs Konzert im Jahn-Saal in Wien am 6. April 1797.<sup>64</sup> Daher muss der Vermerk „Pauken“ von Ende Dezember 1796 oder Anfang 1797 stammen.<sup>65</sup>

Im Laufe der nächsten Jahre entstanden mehrere flüchtige Skizzen für ein Klavierkonzert in c-Moll, aus denen jedoch nie etwas wurde,<sup>66</sup> möglicherweise weil es für Beethoven keine Gelegenheit gab, mit Ignaz Manker zusammenzuarbeiten, solange er bei Esterházy angestellt war.

Bis zum Sommer 1802 (und wahrscheinlich schon mindestens ein Jahr zuvor) begann Manker jedoch, gelegentlich für Schikaneders neues Theater an der Wien zu arbeiten, möglicherweise als dessen Paukist Joseph Rabe mehr Aufgaben als Personalmanager übernahm. Bereits im Dezember 1800 bemerkte Fürst Esterházy Mankers zunehmende Abwesenheit und befahl Haydn, sich um das Problem zu kümmern. Dieser tat es, aber (im Dezember 1801) nicht zur Zufriedenheit des Fürsten; im Dezember 1802 wiederholte sich die gleiche Situation, und am 1. Februar 1803 wurde Manker offiziell aus der Esterházy-Kapelle entlassen.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Albrecht, „Beethoven’s Timpanist Ignaz Manker,“ S. 54-66 und Albrecht, „Beethovens Erweiterung der orchestralen Horizonte, 1795-1800,“ S. 9-10.

<sup>63</sup> Joseph Kerman, Hrsg., *Ludwig van Beethoven: Autograph Miscellany from circa 1786 to 1799*, 2 Bde. (London, British Museum, 1970), Bd. 1 (Facsimile), fols. 82r and 155v und Bd. 2 (Transcription), S. 56 und 280; zitiert und diskutiert in Barry Cooper, *Beethoven* (Oxford: Oxford University Press, 2000), S. 124-125.

Mozart, *Klavierkonzert in c-Moll, KV 491* (1796), Neue Ausgabe Sämtliche Werke, Ser. V, Bd. 7 (Salzburg, 1959), Revisionsbericht, S. 35-37. Mozarts Autogramm (datiert 24. März 1786) befindet sich im British Museum/Library, London. Eine Reihe zeitgenössischer Stimmen (vermutlich von Mozart selbst oder seinem Umfeld stammend) befindet sich im Zámecký Hudební Archiv, Okresní Museum, Kreměřič (Kremsier, bei Olmütz), Tschechische Republik, ehemaliger Sitz der Erzbischöfe von Olmütz, darunter Beethovens Gönner Erzherzog Rudolph. Auf jeden Fall hätte Beethoven vermutlich schon 1796 in Wien eine Abschrift gesehen haben können.

<sup>64</sup> Siehe Kerman, *Autograph Miscellany*, Bd. 2, S. 280 und Dorf Müller, *Werkverzeichnis*, Bd. 1, S. 85-86. Zu Schuppanzighs Konzert siehe Albrecht, „Beethovens Erweiterung der orchestralen Horizonte, 1795-1800“, S. 10.

<sup>65</sup> Die Anmerkung „Pauken“ wird in der Diskussion von „Skizzen“ für dieses Konzert in Dorf Müller, *Werkverzeichnis*, Bd. 1, weder zitiert noch erwähnt. 1, S. 214-217.

<sup>66</sup> Ab 1796 gab es kurze Arbeiten in mehreren Phasen: Ende 1797 oder Anfang 1798, 1799/1800, jedoch nicht jedes Mal Arbeiten an allen Sätzen. Beethoven datierte sein fertiges Autograph mit „1803“. Das Datum sorgte für einige Verwirrung. Einige haben es als „1800“ gelesen, aber die letzte Ziffer ist nachweislich eine „3“, wobei die obere Kurve sehr klein und die untere sehr groß ist – eine Stilisierung, die in Dokumenten aus dieser Zeit relativ häufig vorkommt. Dorf Müller, *Werkverzeichnis*, Bd. 1, S. 214-217, enthält eine ausführliche Diskussion der verschiedenen Werkphasen des Konzerts.

<sup>67</sup> Lamkin, Esterházy-Musiker, 1790 bis 1809, S. 141-142. Als Esterházy-Cellist erhielt Manker 1795 ein Gehalt von 500 Gulden/Gulden pro Jahr, das bis 1801 auf 540 Gulden anstieg.

Zum Vergleich: In der *Ersten Abteilung* des Wiener Hoftheaterorchesters erhielt der Solocellist Joseph Weigl (Vater) 1801-1802 450 fl. und der Paukist Anton Eder 300 fl.; in der *Zweiten Abteilung* erhielt der Solocellist Joseph Orsler 400 fl. und der Paukist Anton Brunner 200 fl. Siehe Hoftheater, Generalintendanz, S.R. 34 (August 1801-Juli 1802), S. 70-72 und 74-77 (Haus-Hof- und Staatsarchiv, Wien).

Nun aber, im Sommer 1802, erkundete Beethoven wahrscheinlich auch die Möglichkeiten einer Zusammenarbeit mit Schikaneder und dem Theater an der Wien, wahrscheinlich auf Anregung seiner alten Freunde und Kollegen – der Familie Willmann, Philipp Teimer und auch Ignaz Manker.

### Schuppanzighs Augartenkonzerte, Manker und die Prometheus-Suite

Ignaz Schuppanzighs Konzerte im Augartensaal begannen meist im Mai und dauerten die Sommermonate an.<sup>68</sup> Sie fanden gegen 7 Uhr morgens statt, sodass die Zuschauer mit ihren Kutschen oder mit öffentlichen Verkehrsmitteln die Stadt verlassen und in der drückenden Mittags- oder Nachmittagshitze wieder zu Hause sein konnten. Für ein Orchester brauchte Schuppanzigh Musiker, die nicht an den Hoftheatern beschäftigt waren. Daher könnte er im Sommer 1802 Ignaz Manker und Musiker vom Theater an der Wien engagiert haben, darunter auch die neuen, aus Prag gekommenen Mitglieder.

Wie wir gesehen haben, versorgte Beethoven Schuppanzigh nach dem 29. August mit einer Suite aus *Die Geschöpfe des Prometheus*: Ouvertüre, Marsch, Pastorale und Finale.<sup>69</sup> Der Marsch beginnt mit einer Paukenpassage, die ursprünglich im Jahr 1796 oder 1797 für Ignaz Manker vorgesehen war, aber im Verlauf der Ballettaufführungen (März 1801-August 1802) vom Burgtheater-Paukisten Anton Eder (mit Gentleman-Korrektheit, aber wenig dramatisch) gespielt wurde. Wäre Manker in Schuppanzighs Augarten-Orchester gewesen, hätte Beethoven die Paukenpassage wohl so gehört, wie er sie fünf Jahre zuvor konzipiert hatte. Diese aufgeschobene Zusammenarbeit hätte ihn leicht dazu veranlassen können, das *Klavierkonzert in c-Moll* mit seiner prominenten Paukenpartie und dem spielerischen Dialog zwischen Pauken und Klavier am Ende der Kadenz des ersten Satzes zu entwerfen – wie in den Skizzen von 1796-1797 verbal vermerkt.

### Das Wielhorsky-Skizzenbuch, Prometheus-Variationen und die frühesten Eroica-Skizzen

Beethoven setzte seine Arbeit am Wielhorsky-Skizzenbuch sehr wahrscheinlich Mitte September 1802 fort, mit – in dieser Reihenfolge – der *Klaversonate op. 31, Nr. 3* (11 Seiten); *Variationen über Prometheus* (ca. 25 Seiten);<sup>70</sup> *Klaviervariationen op. 34* (ca. 7 Seiten); sehr frühe Konzeptskizzen für die *Eroica*-Symphonie, Sätze 1-3 (2 Seiten). Der Skizzenbestand für die Variationen über das *Prometheus*-Finale, der möglicherweise durch die Suite im Augarten erweitert wurde, diente (sowohl gemeinsam als auch unabhängig) für die unabhängigen *Klaviervariationen op. 35* und das Finale seiner zukünftigen *Symphonie Nr. 3* in Es-Dur. In diesem Fall hatte Beethoven wahrscheinlich einen Großteil des Finales gedanklich ausgearbeitet, ehe er begann, rudimentäre Ideen für die anderen drei Sätze zu notieren.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, verfügen wir nur über sehr wenige Unterlagen über diese Konzerte und müssen uns daher für die meisten dieser Jahre mit Indizienbeweisen zufrieden geben.

<sup>69</sup> Albrecht, „Beethovens Orchester: *Prometheus* im Burgtheater und im Augarten (Teil 2), *Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe*, Nr. 97 (März, 2023), S. 16.

<sup>70</sup> Im Jahr 1802 war der Aschermittwoch auf den 3. März gefallen. der Palmsonntag war der 11. April und die Karwoche dauerte vom Sonntag, dem 11. April, bis Samstag, dem 17. April, Ostersonntag und -montag waren der 18./19. April. Salieris Tonkünstler-Societät-Konzerte (Haydns *Die Jahreszeiten* unter der Leitung des Komponisten) fanden am Palmsonntag, dem 11. April, und am Karntag, dem 12. April, statt. Beethoven muss die *Zwölf Kontratanzen WoO 14* beige-steuert haben, Nr. 2, 9 und 10 sind im Kessler Sketchbook, Fol. 9r-10r) für die Karnevals-bälle skizziert, die Mitte Jänner 1802 begannen und am Dienstag, dem 2. März 1802, endeten.

Siehe Johnson-Tyson-Winter, S. 125-126 und 128; Carl Ferdinand Pohl, *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät* (Wien, Carl Gerold's Sohn, 1871), S. 66-67. Nummer 11 und natürlich Nr. 7 (das bekannte *Prometheus*-Thema) gehörten zu der Gruppe von zwölf Tänzen, die Mollo im April 1802 in Wien veröffentlichte. Siehe auch *Wiener Zeitung*, Nr. 27 (Samstag, 3. April 1802), S. 1207, linke Spalte; und Dorfmueller, *Werkverzeichnis*, Bd. 2, S. 42-44.

<sup>71</sup> Skizzen für die kombinierten *Prometheus*-Variationen erscheinen auf den Seiten 12-14 und 22-43 des Wielhorsky-Skizzenbuchs; die Skizzen zu den Sätzen 1-3 der *Eroica*-Symphonie folgen auf den Seiten 44-45. Siehe Albrecht, „The Fortnight Fallacy“, S. 267-268 und 277-278

Danach arbeitete Beethoven kurz an der Skizze des Trios *Tremate* (2 Seiten); an einem weiteren Vokalwerk, *Nei giorni tuoi felici*, Duett für Sopran und Tenor mit Orchester, WoO 93 (ca. 39 Seiten), dann am Oratorium *Christus am Ölberge op. 85* (ca. 60 Seiten), gemeinsam mit der *Kreutzer-Violinsonate op. 47* (8 Seiten), vor der letzten integralen Seite von *Christus*.<sup>72</sup>

## Das Heiligenstädter Testament in der Perspektive

Es steht außer Frage, dass für Beethoven der Sommer in Heiligenstadt eine Zeit der Krise bedeutete. Sein Verhältnis zur Burgtheaterleitung war in eine Sackgasse geraten; die Beziehung zu seinen jüngeren Brüdern war problematisch; sein Gehör irritierte ihn zusehends (obwohl bisher nur wenige Bekannte etwas bemerkten); und er war sich nicht sicher, wie sich sein Leben hauptsächlich als Komponist (im Gegensatz zum beliebten Pianisten, der auch komponierte) künftig gestalten würde.

Abgesehen von seinem Gehör, das gelegentlich zu Missverständnissen und anderen peinlichen Momenten Anlass gab, führte er ein relativ gutes Leben. Er muss für ein halbes Jahr von Georgi bis Michaeli ein oder zwei Zimmer gemietet und die Bewegung genossen haben, wenn er durch die wunderschönen Weinberge, Felder und Wälder rund um Heiligenstadt und Grinzing bis zum Cobenzl und auf den Kahlenberg spazierte und möglicherweise dann ein Bad in den Mineralwässern des benachbarten Kurbads nahm. Er hatte bestimmt sein Klavier aus der Stadt mitgebracht, komponierte ständig<sup>73</sup> und las wahrscheinlich in Büchern aus seiner Bibliothek. Nach dem 1. September dürfte er sicherlich zu mindestens einem von Schuppanzighs Augarten-Konzerten gegangen sein, um die Suite aus *Prometheus* mit Ignaz Manker als Paukisten zu hören.

Gegen Ende seines Aufenthalts in Heiligenstadt muss Beethoven einen leidenschaftlichen Brief des Selbstbekenntnisses an seine beiden Brüder verfasst haben, in welchem er ihnen (und der Welt) versicherte, er sei seit seiner Jugend gutherzig gewesen, aber wegen seines verminderten Gehörs (einer Tatsache, die er ihnen erst noch erklären musste) zumindest teilweise zum Rückzug gezwungen worden. Er führte Beispiele hypothetischer Fälle an, in denen dieser Umstand anderen für einen Moment offensichtlich war; wäre er der Welt nicht noch Werke schuldig, hätte ihn dies fast zur Verzweiflung getrieben. Er traf auch einige unklare Vorkehrungen für die Veräußerung seines Nachlasses. Am 6. Oktober fertigte er eine Reinschrift seines Briefes an, den wir heute das *Heiligenstädter Testament* nennen, versah ihn mit seinem Wachssiegel und fügte ihm am 10. Oktober 1802 ein optimistisches Nachwort hinzu.

Das *Heiligenstädter Testament* ist kein juristisches Dokument, das den Wiener Verlassenschafts-Abhandlungen dieser Zeit als „Sperrs-Relation“ beigefügt wird. Stattdessen handelt es sich um einen literarischen Essay, der Beethovens widersprüchliche Gefühle angesichts seiner nahenden Taubheit widerspiegelt. Sein Ton ähnelt mehreren Werken aus Goethes *Sturm und Drang*-Zeit: den leidenschaftlichen *Briefen des jungen Werthers*, die bei diesem – im Unterschied zu Beethoven – zum Selbstmord führten,

---

<sup>72</sup> Albrecht, „The Fortnight Fallacy“, S. 263–284, insbesondere S. 277–279, und Johnson-Tyson-Winter, S. 132–134. Die Datierung hier folgt meiner Schätzung.

Der dritte Satz der *Kreutzer-Sonate*, *op. 47* war früher als ursprüngliches Finale der *Violinsonate op. 30, Nr. 1* skizziert worden (daher im Spätfrihling/Frihsommer 1802). Zu Beginn des Jahres 1803 sollte die neue projektierte und ausgearbeitete Sonate eine eigene Opusnummer erhalten, und erst dann wurde sie von dem britischen Multitenvirtuosen George Augustus Polgreen Bridgetower aufgeföhrt, der zu Besuch war – möglicherweise mit bestimmten (letzten) Features und Passagen, die speziell auf ihn zugeschnitten sind.

<sup>73</sup> Ferdinand Ries erzöhlt, wie er Beethoven auf einem solchen Spaziergang begleitete und ihm direkt nach der Rückkehr beim Komponieren am Klavier zusah. Aufgrund der Ungenauigkeit von Ries beim Schreiben wurde der von ihm beschriebene Spaziergang zuvor als Heiligenstadt im Jahr 1802 datiert, tatsöhlich fand er jedoch 1804 in Döbling statt. Wie wir in unserem nächsten Teil sehen werden, kam Ries erst irgendwann zwischen Mitte Jänner und dem 1. März 1803 nach Wien, um bei Beethoven zu studieren. Dennoch ist sein Bericht von 1804 ein gutes Beispiel für Beethovens Routine während seiner Sommerferien in diesen Jahren. Siehe Wegeler-Ries, S. 98–99; Wegeler-Ries-Noonan, S. 86–87.

oder der *Harzreise im Winter* und ihrem Thema der Entfremdung von der Gesellschaft („Menschenhaß“), aber auch der *Erquickung der Seele* an deren Ende. Vielleicht war der Kahlenberg Beethovens Brocken. Das *Heiligenstädter Testament* spiegelt einige der emotionalen Momente sowohl der italienischen Texte wider, die Beethoven in dieser Zeit vertonte, als auch vor allem jene in Passionstexten und passionsähnlicher Musik in Matthesons *Der vollkommene Capellmeister*. Ebenso dürfte es sicherlich Anklänge an Mattheson in Beethovens nächstem großen Projekt geben, dem Oratorium *Christus am Ölberge*, das er wahrscheinlich direkt nach seiner Rückkehr aus Heiligenstadt begann, vermutlich mit einem abgeschlossenen Vertrag oder zumindest einem Handschlag, eine Oper für Schikaneders Theater an der Wien zu komponieren, verbunden mit der Organisation eines Konzerts mit seiner eigenen Musik und dem Orchester, dem Chor und den Gesangssolisten dieses Theaters!



## **Anhang A: Orchesterpersonal, Theater auf der Wieden, ca. August – Dezember 1795**

### **Konzertmeister**

Suche, Joseph (ca. 1745/51/53-1840)

### **1. Violine**

Schuster, [Georg Friedrich (\* 1781) oder Joseph (+ nach 1801)]

Wagenhofer, Lorenz (1742-15 Juli 1801)

### **2. Violine**

Badeck, \_\_\_\_\_ (Daten unbekannt)

Kessler/Kössler, Erasmus (1768-1858)

Polzelli, Pietro/Peter (1777-14. Dezember 1796)

### **Viola**

Menzel, Karl (ca. 1750-1815)

Glöckel/Glöggl, Joseph (1739-1806)

### **Violoncello**

Deabis/Diabis, Franz (ca. 1747/52-1838)

### **Kontrabass**

Pischelberger, Friedrich (1740-1813)

Stadler, Felix (1754-1824)

### **Flöte**

Dreyssig, Anton (1754-1820)

Teimer, Ignaz (ca. 1722/23-1799)

### **Oboe**

Gebauer, Benjamin (1758-1846)

“Schabsel” [möglicherweise Haberl, Andreas (ca. 1766-1803)]

### **Klarinette**

Kirchknopf, Kaspar (ca. 1757-11. Dezember 1795)

Griessbacher, Anton (ca. 1746-nach 1804)

### **Fagott**

Clement, Paul (ca. 1759-1828)

Retzer, Matthias (ca. 1751-1818)

### **Horn**

Freudenreich, \_\_\_\_\_ (Daten unbekannt)

Rust, Johann (ca. 1757-nach 1806)

### **Trompete**

Fetzmann, Christoph (ca. 1744/45-1798)

Herrwerther/Hörbeder, Franz (1761-1841)

### **Posaune**

[nicht verzeichnet; wahrscheinlich fallweise verpflichtet]

### **Pauken**

Rabe, Joseph (ca. 1748/49-1828)

*Quelle:* Johann Ferdinand von Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Wien, Schönfeld, 1796), S. 96. Die Liste wurde zwischen 1. August und 11. Dezember 1795 erstellt.

Vornamen und Daten wo möglich vom Autor hinzugefügt. Geburtsjahre für Wagenhofer, Pischelberger, Dreyssig und Hörbeder von Dr. Michael Lorenz, Wien (29. Oktober 2022).

## **Anhang B: Orchesterpersonal Theater an der Wien, 12./13. Juni 1801**

### **Konzertmeister**

Gebler, Ferdinand (ca. 1751-21. Oktober 1807; Konzertmeister seit Jänner 1800)

### **Violine**

Schuster, [Georg Friedrich (1781-1830) oder Joseph]

Zimmermann, Friedrich (1759-1812)

Wagenhofer, Lorenz (1742-15. Juli 1801)

Kessler, Erasmus (1768-1858)

Piringer, possibly Georg (ca. 1757-1809)

Prügel, Franz (ca. 1767-1836)

Hofer, Mathias (1751- 24./25. August 1804)

Polzelli, Anton (1783-1855; wechselte am 2. Dezember 1803 zu Esterházy)

Schmidt, vermutlich Heinrich (ca. 1760/63-31. Dezember 1806)

### **Viola**

Ossowsky, Stanislaus (ca. 1766-10. Oktober 1802)

Menzel, Karl (ca. 1750-1815)

Hofmann, \_\_\_\_\_ (Daten unbekannt)

Schmitt, \_\_\_\_\_ (Daten unbekannt)

### **Violoncello**

Willmann, Maximilian (1767-1813)

Klameth/Clameth, Johann (\* 1769; wechselte am 15. April 1803 u Esterházy)

Griesbächer/Griessbacher, Joseph (ca. 1779-1820er?)

### **Kontrabass**

Pischelberger, Friedrich (1740-1813)

Förster, Franz (ca. 1769/1773-1841)

Bartha/Parta, Anton (ca. 1769-1818; wechselte Ende 1806/Anfang 1807 zu den Hoftheatern)

### **Flöte**

Dreyssig, Anton (1754-1820)

Kaiser, Peter (ca. 1754-1823)

### **Oboe**

Libisch, Georg (1751-1829; ging vermutlich im Frühling 1802 nach Bernolákovo)

Gebauer, Benjamin (1758-1846)

### **Klarinette**

Maurer, Andreas (ca. 1767-1817)

Hornik, Johann (1769-nach 1828)

### **Fagott**

Wozilka [Wozicka, Ignaz] (ca. 1733-28. Oktober 1801)

Hatwig, Otto (1766-1834)

### **Horn**

Fuchs, Benedict (ca. 1765-1828)

Eisen, Franz (1771-1822)

### **Trompete**

Fibich/Füby, Johann (ca. 1764-1816)

Glaser [Johann (b. 1765) oder vielleicht Peter (1776-1849)]

**Posaune**

Hörbeder, Franz (1761-1841)

Rust, Johann der Ältere (ca. 1757-nach 1806)

Adelmann, Johann (ca. 1743-29. Juli 1803)

**Pauken**

Rabe, Joseph (ca. 1748/49-1828)

Quelle: Ignaz von Seyfried, *Journal des Theaters an der Wien, 1795-1829*, Autograph? Manuskript, Handschriften-Sammlung, Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 84958 Jb. (Dank an Karl Misar [Handschriften-Sammlung])

Vornamen und Daten wo möglich vom Autor hinzugefügt. Geburtsjahre für Hofer, Zimmerman, Wagenhofer, Pischelberger, Dreyssig und Hörbeder von Dr. Michael Lorenz, Wien (29. Oktober 2022).