Die Uraufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9 (Mai 1824) aus der Perspektive des Orchesters

Von Theodore Albrecht

Die Geschichte der Uraufführung von Beethovens *Symphonie Nr. 9* ist so gut bekannt, dass jedes Schulkind die Erzählung über den bemitleidenswerten Komponisten, der den Schluss-applaus nicht hören konnte, kennen dürfte. Frühere Darstellungen, beginnend mit Schindler, wiederholt und ausgearbeitet bei Thayer, aber auch viele folgende mythenerzeugende Schilderungen haben berichtet, dass Beethoven die *Symphonie Nr. 9* im Auftrag der Philharmonischen Gesellschaft London komponierte und dort die Uraufführung vorgesehen war; dass andererseits Beethoven möglicher Weise die Uraufführung nach Berlin vergeben wollte; er eine mysteriöse Bittschrift erhielt, die ihn beschwor, sie doch in Wien durchzuführen; Beethovens Freunde eine lange Debatte darüber führten, wo das Konzert stattfinden sollte; Beethoven das Hornsolo im dritten Satz für einen Hornisten namens Lewy geschrieben habe, der ein mit Klappen versehenes Horn besaß; der unerfreuliche und beispiellose Plan existierte, den Konzertmeister Franz Clement durch den von Beethoven favorisierten Ignaz Schuppanzigh zu ersetzen; eine große Anzahl von Amateuren im Orchester gespielt und es nach nur zwei Proben eine unzulängliche Aufführung gegeben habe; die Kaiserloge im Theater unverschämt leer geblieben sei; Beethovens Taubheit ihn daran gehindert habe, den Schlussapplaus wahrzunehmen und Jubelrufe aus dem Publikum von der Polizei ungerechter Weise unterdrückt worden seien; und dass Beethoven aus den Konzerten am 7. und 23. Mai unerwartet geringe Einnahmen lukriert habe.

Dieser Artikel verfolgt Beethovens Fortschritte bei der Arbeit an der *Symphonie Nr. 9*, angefangen von den höchst professionellen Orchesterdarbietungen in den Jahren 1813-1814 über die Wiederaufnahme des *Fidelio* im Kärntnertortheater im November 1822, die Komposition der einzelnen Sätze der *Neunten* mit ihren spezifischen orchestralen Implikationen bis hin zu ihrer Fertigstellung und der Schwierigkeit, eine eigene Akademie in einem Theater zu organisieren, dessen Orchesterpersonal gewechselt hatte, zu einer Zeit, da Wien enthusiastisch für die italienische Oper schwärmte – zur Wahl also eines geeigneten Konzertorts und eines Zeitpunkts, der ihm größte Hoffnung gab, einen künstlerischen und finanziellen Erfolg zu erzielen. Es geht um die logistisch-organisatorische Möglichkeit, Partituren und Stimmen für drei Sätze der *Missa solemnis* zu bekommen und die *Neunte* rechtzeitig für eine zufriedenstellende Probenarbeit und die Uraufführung kopieren und vervielfältigen zu können.

Die Geschichte ist oft erzählt worden, aber umfassende Sammlungen von Beethovens Korrespondenz, verbesserte Auflagen seiner Konversationsbücher und dokumentarische Forschungsarbeit über die Identität der Orchestermusiker, mit denen Beethoven bekannt war und für die er schrieb, erlauben uns nun, den Entwicklungen und Ereignissen – so vereinzelt sie auch waren – gründlicher, genauer und detaillierter in Bezug auf Ursachen und Wirkungen und mit größerer Betonung der Orchesterbelange nachzuspüren als jemals zuvor.

Die Vorgeschichte der *Symphonie Nr. 9*

Im Wiener Orchesterpersonal hatten seit den groß dimensionierten Komponistenkonzerten 1813-1814 in der Aula der Universität und im Großen Redoutensaal und seit der Premiere der letzten *Fidelio*-Version unter Leitung Michael Umlaufs (1781-1842) am 23. Mai 1814 im Kärntnertortheater zahlreiche Wechsel stattgefunden. Der Violoncellist Nikolaus Kraft war Mitte des Jahres 1814 nach Stuttgart gegangen, der Geiger Ignaz Schuppanzigh ca. im Februar 1816 nach Deutschland und Russland. Der Paukist Ignaz Manker war am 4. Dezember 1817 gestorben, Konzertmeister Anton Wranitzky und der Violoncello-Virtuose Anton Kraft (beide früher in Diensten von Lobkowitz, Beethoven hatte für sie 1804 das Tripelkonzert komponiert) starben am 6. bzw. 28. August 1820. Der Solooboist des Kärntnertortheaters, Joseph Czerwenka, wurde im Juni 1822 zwangsweise pensioniert. Der Zauberflöten-Flötist des Theaters an der Wien, Anton Dreyssig, wurde ca. 1813 pensioniert, starb aber jedenfalls am 20. Juni 1820. Der dort engagierte Solooboist Anton Stadler ging 1817 in Pension, der zweite Oboist Stephan

Fichtner starb am 10. Oktober 1820. Und als der Solofagottist Valentin Czejka 1821 in den Lehrkörper des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde aufgenommen wurde, erhielt er eine Stelle als Militärkapellmeister und verließ Österreich in Richtung Italien. Auch verlässliche Tuttisten der älteren Generation waren nicht mehr da: der Geiger Matthias Altmütter, der die Uraufführungen des *Klavierkonzerts op. 19* und die *Symphonien Nr. 1, 7* und *8* gespielt hatte, starb am 14. September 1821.

Obwohl Beethoven gelegentlich mit den noch aktiven Orchestermusikern, für die er in früheren Jahren komponiert hatte, in Verbindung blieb, fühlte er sich um 1822 von den bestehenden Wiener Theaterorchestern isoliert und unter den Musikern der Stadt allein. Letztere fühlten sich ihrerseits durch ein Publikum in Stich gelassen, dass nach Rossinis italienischen Opern mehr als nach allem anderen lechzte. In diesem Umfeld richtete Beethoven am 6. Juli 1822 an seinen früheren, nun in London lebenden Schüler Ferdinand Ries die hypothetische Anfrage, welches Honorar ihm die Philharmonische Gesellschaft für eine große Symphonie anbieten würde.

Frühe Überlegungen

Beethoven hatte seit dem Scheide-Skizzenbuch, vermutlich seit der ersten Hälfte des Jahres 1815, gelegentlich auftretende Ideen zu einer *Symphonie Nr. 9* niedergeschrieben, aber dann starb sein Bruder Carl am 15. November 1815 und ließ den Komponisten als umstrittenen Vormund seines Neffen Karl (geb. am 4. September 1806) zurück. Seit diesem Zeitpunkt war Beethoven mit der Sorge um Karl beschäftigt, erneuerte aber zugleich seine Kontrapunktstudien von Bach und Händel und komponierte eine Anzahl kontrapunktisch und motivisch experimentierender Klaviersonaten, die ihn zu seinen aktuellen Projekten der fast beendeten *Missa solemnis* und der *Diabelli-Variationen* zurückführten.

Nun kam im Verlauf des Sommers 1822 die Bestellung, Musik für die Wiedereröffnung des renovierten Theaters in der Josefstadt zu komponieren. Die am 3. Oktober 1822 uraufgeführte Ouvertüre und Zwischenaktmusik zur *Weihe des Hauses* brachte Beethoven in Kontakt mit zahlreichen jüngeren und ziemlich kompetenten Wiener Orchestermusikern und machte ihn, wie es sich eben so fügt, mit Anton Schindler (1795-1864) bekannt, der im Jänner 1823 sein unbezahlter Sekretär werden sollte. Es folgten mehrere Skizzen für die Symphonie.

Beethovens *Fidelio* war bis 23. Mai 1819 im ständigen Repertoire des Kärntnertortheaters, nun aber plante das Theater für den 3. November 1822 eine Wiederaufnahme, teilweise um den Vorwurf zu entkräften, es vernachlässige zu Gunsten Rossinis die deutsche Oper, aber auch, um der jungen Wilhemine Schröder, Tochter der populären Schauspielerin Sophie Schröder, eine Plattform zu bieten. Wie seit 1814 üblich, sollte auch diesmal Michael Umlauf (1781-1842) dirigieren. Nach der Reorganisation der Hoftheater im Oktober 1810 – das in schlechtem baulichem Zustand befindliche Burgtheater wurde für Sprechstücke vorgesehen, während Opern und Ballette, die mehr Bühnentechnik erforderten, fast ausschließlich dem Kärntnertortheater übertragen wurden – war das Orchester durchwegs auf hohem Niveau. Auf Grund falscher ökonomischer Entscheidungen des neuen italienischen Impresarios Domenico Barbaja und seines Generalmanagers, des früheren Balletttänzers Louis Antoine Duport, wurde das Orchester seit Anfang des Jahres 1822 jedoch durch Entlassungen einiger seiner besten Mitglieder – unter ihnen der Oboist Joseph Czerwenka und der Hornist Friedrich Starke – geschwächt. Angesichts dieser Ent-



wicklung ging der hohe Hornist Camillo Bellonci ca. am 1. August 1823 auf Reisen, um nie wieder zurückzukehren.

Daher war das Orchester, welches im November 1822 *Fidelio* spielte, schon um einiges schwächer als in früheren Jahren, und Anton Schindler kommentierte, die Spieluhr im Restaurant *Zum goldenen Strauß* (östlich des Josefstädter Theaters) spiele die Ouvertüre besser als das Orchester des Kärntnertortheaters. Beethoven orientierte sich vermutlich am Niveau des Kärntnertortheater-Orchesters, das im Mai 1814 die neuerlich revidierte *Fidelio*-Fassung gespielt hatte, und begann wahrscheinlich im Februar oder März 1823 – nachdem er und sein neuer Sekretär Anton Schindler Bittbriefe mit Einladungen an Europas Monarchen, sich auf Subskriptionsbasis an den Kosten der Manuskriptkopien der eben fertig gestellten *Missa solemnis* zu beteiligen – ernsthaft an der *Neunten* zu arbeiten.

Am 10. November 1822 hatte die Philharmonic Society in London beschlossen, Beethoven 50£ für die bis März 1823 terminisierte Übersendung eines Symphonie-Manuskripts anzubieten. Ferdinand Ries teilte dies Beethoven in einem Brief vom 15. November mit, und dieser antwortete am 20. Dezember 1822 zustimmend. Er musste noch die letzten Arbeiten an den *Diabelli-Variationen op. 120* erledigen, aber nach deren Abschluss im März 1823 konnte er sich endgültig auf die ernsthafte und ausgedehnte Arbeit an der *Neunten* konzentrieren.

Komposition der *Neunten* (ca. März-Dezember 1823)

1. Satz: Beethoven begann die ernsthafte Arbeit am ersten Satz im März 1823. Im Hinblick auf schon in früheren Skizzenbüchern enthaltene Vorarbeiten konnte er die Skizzierungsarbeit beenden und vielleicht schon mit der Arbeit an der Partitur beginnen. In der Reprise schrieb Beethoven eine nicht hals-, sondern handbrecherische Passage für den Paukisten des Kärntnertortheaters, Anton Hudler (1784-1857): einen 38 Takte langen, fast unerbittlichen fortissimo-Paukenwirbel auf der Tonika D. Die Coda des Satzes entwickelt sich in vergleichbarer Weise wie jene des ersten Satzes der *Symphonie Nr. 7* mit einer auf- und absteigenden Passage in Celli und Bässen und einem Crescendo aus dem Nichts, kulminierend im letzten Auftreten des Hauptthemas.

2. Satz: Beethoven hatte den zweiten Satz teilweise zum Zeitpunkt skizziert, da der Geiger Ignaz Schuppanzigh von seinem siebenjährigen Aufenthalt in Russland zurückgekehrt war (ca. am 15. April). Als Schuppanzigh, dessen Spitzname auf Grund seiner Korpulenz „Mylord Falstaff" war, nicht sofort auf Besuch kam, schrieb Beethoven vor dem Wiedersehen, das schätzungsweise am 26. April stattfand, den Kanon *Falstafferl, lass' dich sehen*. Die Skizze für diesen Kanon ist im Skizzenbuch Artaria 2055 zwischen Entwürfen für den zweiten und dritten Satz enthalten und stammt vermutlich ca. vom 22. April.

Als er die F's in Oktaven für die Pauken schrieb, dachte Beethoven sicherlich an Anton Hudler. Schon 1814 hatte dieser mit Erfolg das 1805 für Ignaz Manker, den Paukisten des Theaters an der Wien, geschriebene, auf den Tritonus gestimmte Intervall im *Fidelio* gespielt; und am 25. Dezember 1817, drei Wochen nach Mankers Tod, glänzte er beim traditionellen Weihnachtskonzert zu Gunsten der Armen von St. Marx im Großen Redoutensaal mit den F's in Oktaven im Finale von Beethovens *Symphonie Nr. 8*. Da der Effekt des Satzes so wesentlich von der farbigen Abwechslung zwischen Pauken und dem übrigen Orchester abhängt, dürfte Beethoven dieses Detail so früh wie möglich in die Arbeitskopie seiner Partitur eingetragen haben.

3. Satz: Wie oben erwähnt begann Beethoven mit der Skizzierung des dritten Satzes ungefähr Mitte April 1823. Am Samstag, dem 17. Mai, hatte er sein frühes Sommerquartier in Hetzendorf (etwa 1,5 km südlich von Schönbrunn) bezogen. Am Pfingstsonntag, dem 18. Mai, starb der Stimmführer der Kontrabässe im Kärntnertortheater, Anton Grams, für den Beethoven u. a. das Trio im dritten Satz der *Symphonie Nr. 5* geschrieben hatte, im Alter von 70 Jahren am *Schleimschlag*. Beethoven muss davon innerhalb der nächsten Tage erfahren haben, und es muss für ihn ein großer Verlust gewesen sein.

Er führte seine Skizzen am dritten Satz im Rolland-Skizzenbuch weiter und hatte dieses etwa Mitte Juni bis zur Hälfte gefüllt.

Den Dienstag, 5. August, verbrachte Beethoven in Begleitung Schindlers in Baden, um nach einer Wohnung Ausschau zu halten, die er bis Ende Oktober benutzen wollte. Am 6. August starb Beethovens bevorzugter Kopist Wenzel Schlemmer, und Schindler dürfte eigenmächtig und verfrüht im Namen des Komponisten mit Peter Gläser, dem führenden Kopisten des Theaters in der Josefstadt, Verhandlungen aufgenommen haben. Jedenfalls entwickelte Beethoven kurz nach dem 7. August plötzlich schweren Zorn gegenüber Schindler, und die beiden blieben bis in die Zeit zwischen 16. und

21. November unversöhnlich. Beethoven dürfte am 13. August nach Baden gezogen sein.

Für das Adagio des dritten Satzes muss Beethoven das lyrische Andante-Thema in den abwechselnden Variationen zunächst unabhängig vom geplanten Satzverlauf entworfen haben, denn am 23. September schrieb der Neffe Karl: „*Mich freut es, daß Du das schöne Andante hineingebracht hast.*“ Wiederum ist es denkbar, dass Beethoven schon begann, diesen Satz in Partiturform zu bringen.

Ungefähr in der Mitte des Satzes platzierte Beethoven eine tückische Solopassage für den zweiten Hornisten im tieferen Hornpaar. Im Kärntnertortheater war dies sicher der tiefe Seniorhornist Friedrich Hradetzky, der vermutlich als erster nach dem Reisevirtuosen Giocanni Punto (alias Johann Wenzel Stich) am 30. April 1809 die *Hornsonate op. 17* mit Begleitung durch Beethovens Schüler Carl Czerny öffentlich gespielt hatte. 1814 schrieb Beethoven in die neue *Fidelio*-Ouvertüre ein Hornsolo für Hradetzky, dessen Beginn und Ende dem Eröffnungsmotiv der Hornsonate ähnelte. Hradetzky war ein hervorragender Hornist auf dem Naturhorn, aber am 20. Februar 1822 blies er bei einem Rondo von Eybler ein Ventilhorn, das er für ein Hofkonzert (in Gegenwart der kaiserlichen Familie) entwickelt hatte. Deshalb schrieb Beethoven für Hradetzky ein facettenreiches Solo, das sowohl am Naturhorn wie auf dem neuen Ventilhorn gespielt werden konnte. Während die meisten Zuhörer nur die exponierte und knifflige auf- und absteigende Skala wahrnehmen, dauert das Solo für das zweite Horn in Es ganze 28 Takte lang und endet mit den Fanfaren.

Die Unterbrechung der langsamen und ernsten Grundstimmung des Satzes durch diese Fanfaren hat einen Vorläufer im fünften Satz von Haydns *Symphonie Nr. 60* in C-Dur (Il distratto) aus dem Jahr 1774. Sie war wieder aktuell geworden, da die Kaiserin sie zu hören wünschte – Haydn schrieb deshalb am 5. Juni 1803 nach Eisenstadt ein Ansuchen, das Notenmaterial für einige Tage entlehnen zu dürfen. Beethoven teilte 1803 die Sommerzeit zwischen Döbling und Wien, daher könnte er mit Leichtigkeit die Partitur gesehen bzw. das Werk sogar gehört haben, als Haydn es in Wien bei sich hatte. Eine ernste, ruhige Melodie wird in diesem Satz plötzlich durch laute Fanfaren unterbrochen, am Ende wird die Anfangsstimmung wieder aufgenommen. Im dritten Satz der *Neunten* tut Beethoven genau dasselbe, nur ertönen die Fanfaren aus formalen und psycholo-

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at



Verkauf, Reparatur, Erzeugung
1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4
Tel.: 01/5237473 Fax: -15
musikhausvotruba@aon.at
Mo - Fr 08.30 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 08.30 - 12.00 Uhr

Verkauf, Reparaturannahme
2700 Wr. Neustadt, Herzog-Leopold-Straße 28
Tel.: 02622/22927 Fax: -15
votrubamusik.herz@aon.at
Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 09.00 - 12.00 Uhr

Notengeschäft
2700 Wr. Neustadt, Beethovengasse 1
Tel.: 02622/20427
votrubamusik.noten@aon.at
Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 09.00 - 12.00 Uhr

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

gischen Gründen zweimal und umrahmen eine ruhige Passage; Beethoven lässt der zweiten Fanfare ein ausgedehntes Auflösungsfeld folgen, und die Wiederaufnahme ruhiger Passagen bald danach mündet ihrerseits in die Coda. Diese enthält eine weitere Herausforderung für den Paukisten: nämlich zwei Noten innerhalb eines Akkords gleichzeitig zu bringen. Wie am Beginn des *Violinkonzerts* sind die Töne selbst nicht schwierig zu spielen, aber sie zuvor sauber zu stimmen und gegen das übrige Orchester auszubalancieren, bedeutet immer noch eine Bewährungsprobe für einen versierten Paukisten. Auch diesbezüglich dürfte Anton Hudler ein würdiger Nachfolger des späten Ignaz Manker gewesen sein.

Im Hinblick auf die Paukensoli für Hudler im zweiten und die Doppeltakte im dritten Satz, sowie auf das dort für Hradetzky geschrieben Solo des tiefen Horns ist anzunehmen, dass Beethoven die *Neunte* entweder für das Kärntnertortheater oder zumindest für ein ad hoc zusammengestelltes Orchester (wie er es 1813-1814 hatte) komponierte, in dem eine bedeutende Anzahl von Musikern des Kärntnertortheaters mitwirkte.

Rückkehr aus den Sommeraufenthalten

Am Mittwoch, dem 29. Oktober oder am folgenden Tag war Beethoven aus Baden nach Wien zurückgekehrt, nunmehr in das Haus Nr. 323 (*Die schöne Sklavin*, heute Beatrixgasse) in der Landstrasse, an der nordöstlichen Ecke der Ungargasse und Bockgasse. Die Wohnung war durch das Tor in der Ungargasse erreichbar, man ging durch den Hof zur hinteren Treppe und in den ersten Stock, Tür 12.

Am 4. November 1823 kam der Geiger Carl Wilhelm Henning, designierter Musikdirektor des Königstädtischen Theaters in Berlin, nach Wien, um Sänger zu engagieren und *Die Weihe des Hauses* für die bevorstehende Eröffnung des Theaters zu erhalten. Schuppanzigh führte Henning wahrscheinlich am 5. November bei Beethoven ein. Sie schlossen ihr Geschäft freundschaftlich ab, und Beethoven hatte zur Zeit, da Henning Wien wieder verließ (am 11. Dezember), nunmehr einen, wenn auch unrealistischen, alternativen Aufführungsort, den er als Druckmittel einsetzen konnte, um in Wien Unterstützung für eine geplante eigene Akademie zu erhalten, in der seine beiden neuesten Werke – die *Missa solemnis* und die *Neunte* – zur Aufführung gelangen sollten.

Wie oben erwähnt, war Beethoven am 7. August oder kurz danach sehr zornig auf Schindler, weil dieser sich vermutlich verfrüht auf die Suche nach einem Kopisten gemacht hatte, um den am 6. August verstorbenen Wenzel Schlemmer zu ersetzen, ohne Beethoven die Gelegenheit zur Trauer zu geben und das Ergebnis von dessen Versuch abzuwarten, mit Schlemmers Witwe Josepha, die den Betrieb, wenn auch in eingeschränkter Form, aufrecht erhielt, weiter zu arbeiten. Beethovens Briefe aus Baden an seinen Neffen Karl in Wien während dieses Zeitraums lassen vermuten, dass er sich entschlossen hatte, einen endgültigen Bruch mit dem kriecherischen und anmaßenden Schindler herbeizuführen und ihm jene Summe auszuzahlen, die er ihm vielleicht schuldete. Am Sonntag, dem 16. November, als Beethoven nach Wien zurückkehrte und seine Wohnung in der Ungargasse bezog, begegnete Karl Schindler in einem Mittagskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde im Großen Redoutensaal und kehrte danach in Beethovens Wohnung mit der Neuigkeit zurück, Schindler wolle Beethovens Gnade zurückgewinnen. Obwohl Beethoven Schindler irritierend fand und ihm dies auch sagte, nahm er ihn am folgenden Freitag, dem 21. November, zum Zweck von Botengängen wieder auf. Daher wusste Schindler nichts über den täglichen kompositorischen Fortschritt in der Arbeit am zweiten oder dritten Satz der *Neunten* während Beethovens Sommeraufenthalt in Baden zwischen August und Oktober – das soll nicht heißen, dass Beethoven gewohnt war, ihm über diese Dinge etwas zu berichten.

Schindlers Übersicht über den Sommer – Herbst 1823

Als Schindler seinen Bericht aus erster Hand vermutlich Mitte bis Ende November 1823 wieder aufnahm, hatte Beethoven schon die ersten drei Sätze komponiert, und der Symphonie fehlte nur noch das Finale. Schindler schreibt:

Erst mit den letzten ihrem Winteraufenthalte zufliegenden Zugvögeln kam unser Meister diesmal wieder nach Wien zurück; es war bereits Ende Octobers . . . . Die neue Sinfonie war bis auf den vierten Satz fertig, d.h. im Kopfe, die Hauptgedanken aber festgehalten in den Skizzen-Heften. Gegen seine Gewohnheit ließ er manches über diese neue Schöpfung fallen, so auch, daß er mit dem vierten Satze noch nicht eining mit sich selber sey, zunächst hinsichtlich der zu wählenden Strophen aus Schiller's Ode ‚An die Freude.' Mit außerordentlichem Fleiße hielt er sich an der Ausarbeitung der ersten Sätze in Partitur, die wohl unter allen seinen

andern Partituren als Muster von Sauberkeit, Deutlichkeit gelten kann; nicht minder zeichnet sie sich aus durch eine äußerst geringe Anzahl von Correcturen. An die Ausarbeitung des vierten Satzes gekommen, begann ein selten bemerkter Kampf.

Die Arbeit am Finale beginnt

ca. 21. November 1823: Der Neffe Karl notiert: „*Violoncell. // In Begleitung mit Violoncell?*" Weit eher als die Arbeit an den Rezitativen im vierten Satz dürfte diese Notiz die Kammermusik betreffen, denn Karl schrieb 4. Dezember eine andere Notiz: „*Der beste Violoncellist in Europa in Quartetten*", die vermutlich auf Joseph Linke (1783-1837) Bezug nimmt, der in Schuppanzighs Quartett spielte. Allerdings gibt es mit dem Datum 4. Dezember auch eine zehntaktige Skizze für das „Freude"-Thema, dessen Gestalt noch nicht der uns bekannten entspricht, was ein Indikator dafür sein mag, dass Beethoven mit der Arbeit am Finale eben begonnen hatte.

Das Skizzenbuch Autograph 8, Konvolut 1, enthält den Übergang: es beginnt mit Skizzen für den nunmehr vermutlich fast fertig gestellten dritten Satz und enthält auch Skizzen für das Finale inklusive dem Rezitativ des Basssolisten, die mit dem Text *Lasst uns das Lied des unsterblichen Schillers singen* experimentieren.

Die Chronologie ist schwierig nachzuverfolgen, aber Beethoven machte vermutlich in der ersten Dezemberwoche Eintragungen in das Skizzenbuch Autograph 8, Konvolut 2 mit den Bemerkungen „*türkische Musik – erst pianissimo --- einige Posaunen --- dann die vollständige Stärke*" und „*auf Welt Sternenzelt forte Posaunenstösse.*" Möglicher Weise hat Beethoven beim Eintrag „Türkische Musik" schon daran gedacht, dass er ein Piccolo benötigen würde und angenommen, Aloys Khayll, den Soloflötisten im Burgtheater, wieder einsetzen zu können, der alle Piccolostimmen in Beethovens Partituren von der *Symphonie Nr. 5* im Jahr 1808



bis *Der glorreiche Augenblick* im Jahr 1814 gespielt hatte. Seine Bemerkungen *Welt, Sternenzelt* und *Posaunenstöße* lassen mit Sicherheit darauf schließen, dass Beethoven bei der Textstelle *Seid umschlungen, Millionen* angekommen war, die ungefähr mit den Eintragungen in das Konversationsbuch vom 8. Dezember korrespondierte.

Weiters gibt es das Skizzenbuch Artaria 205, Konvolut 2, das Beethoven nicht nur für den Schluss der *Neunten*, sondern auch für das *Streichquartett op. 127* nutzte. Wie beim oben erwähnten Autograph 8, Konvolute 1 und 2, ist auch hier die Chronologie unsicher, aber es könnte den Zeitraum von Mitte Dezember 1823 – als die Partitur-Reinschrift des Finales vermutlich begann – bis Februar 1824 umfassen.

1. Dezember: Beethoven und Schindler diskutieren die Abfassung eines Briefes an Louis Antoine Duport, da inzwischen klar war, dass die Akademie und die Verfügbarkeit „seines" Kärntnertortheaters zum Großteil von ihm abhing. Im Zentrum der Diskussion stand zudem, ob Beethoven vielleicht für das Theater eine Oper auf Grillparzers Libretto von *Melusine* komponieren könnte, und Beethoven wollte vermutlich bezüglich dieser möglichen Kooperation als Vorbedingung für die Nutzung des Theaters zu Zwecken der Akademie keine falschen Hoffnungen wecken.

Schindler scheint Ende November oder Anfang Dezember 1823 ein „Konzert" im Josefstädter Theater dirigiert zu haben, dessen Orchester aus 12 Violinen, 4 Bratschen sowie je 3 Violoncelli und Kontrabässen bestand. Das Programm enthielt Beethovens *Symphonie Nr. 2*. Schindler berichtete Beethoven, Hensler, der Manager des Theaters, habe sich geweigert, das Konzert auf einem Zettel zu erwähnen. Dies legt den Schluss nahe, es habe sich bei dem „Konzert" um eine Pauseneinlage gehandelt, die einen oder zwei Sätze aus der Symphonie und ein von einem Orchestermitglied gespieltes Konzert oder einen Konzertsatz beinhaltete. Dies würde auch erklären, weshalb Konzertmeister Schindler die Erlaubnis erhielt, an Stelle des Theaterkapellmeisters Franz Gläser zu dirigieren.

6. Dezember: Neffe Karl unterrichtet, wahrscheinlich unter Bezugnahme auf ältere Mitglieder des Beethoven-Kreises, den Komponisten über die Möglichkeit, durch Komposition der *Melusine* 5000 fl. C.M. zu verdienen, falls das Werk Erfolg habe, und dass ihm die projektierte Akademie 3000-4000 fl. einbringen würde. Bezüglich der Akademie basierten die meisten dieser Vorhersagen jedoch auf dem Bruttobetrag des Verkaufserlöses zuzüglich einiger Spenden, keineswegs aber auf dem nach Abzug der Beträge für die Theatermiete, die Musikergagen, die Kopistenarbeiten etc. erzielbaren Nettogewinn.

Für die Aufführung der meisten seiner früheren Symphonien hatte Beethoven Mäzene unter den Adeligen, die einige dieser Kosten übernahmen. Bei der *Symphonie Nr. 1* half vermutlich Fürst Karl Lichnowsky, um das Burgtheater und dessen Orchester zu mieten, bei den *Symphonien 2-3* und *5-6* stand ihm das wahrscheinlich von Fürst Lobkowitz bezahlte Theater an der Wien zur Verfügung. Darüber hinaus zahlte Lobkowitz im Fall der *Eroica* das erste Set der Orchesterstimmen, vermutlich zwei Leseproben und einige private Aufführungen, ehe sie überhaupt öffentlich im Theater an der Wien aufgeführt worden war. Ein ähnliches Muster (mit Ausnahme der privaten Aufführungen) hatte vermutlich auch bei den *Symphonien Nr. 5* und *6* existiert. Im Falle der *Symphonien Nr. 7* und *8* dürfte Erzherzog Rudolph ein Stimmenset und eine Leseprobe im April 1813 finanziert haben, ehe im Dezember 1813 bzw. im Februar 1814 die öffentliche Uraufführung stattfand. Die Kosten für die Kopie der Stimmen für die *Symphonie Nr. 7* und *Wellingtons Sieg* haben vermutlich die Organisatoren der Kriegs-Benefizkonzerte vom 8. und 12. Dezember 1813 getragen, aber bei der Uraufführung der *Symphonie Nr. 8* am 27. Februar 1814 hatte Beethoven selbst für die Kopien der zusätzlich benötigten Orchesterstimmen und für die Kosten von 60 der insgesamt ca. 112 Orchestermusiker aufzukommen.

Im Falle der *Neunten* und der *Missa solemnis* verfügte Beethoven nun über keine spezielle Patronage, die die voraussichtlichen Kosten für Kopierarbeiten der Stimmen von zwei groß besetzten Werken inklusive Vokal-Solisten und Chor (zusätzlich zum Orchester) abgedeckt hätte; und er hatte auch keine Aussicht auf von Mäzenen bezahlte Leseproben. Zudem stand er mit keinem Theater bezüglich einer projektierten Oper unter Vertrag, wie dies beim Theater an der Wien der Fall gewesen war, und musste daher ein Theater und dessen Orchester- und Chorpersonal mieten. In dieser Situation hatte sich der 53jährige Beethoven noch nie zuvor befunden, und vor allem angesichts seiner Hörprobleme und ungeachtet seines Bekanntheitsgrades als Wiens berühmtester Komponist bedeuteten Verhandlungen eine reale Herausforderung.

7. Dezember (Sonntag): Josepha Schlemmer, die Partituren der *Missa solemnis* kopierte, teilt Beethoven mit, sie halte die ersten und letzten Seiten jedes Satzes vor einem Kopisten zurück, auf dessen Zuverlässigkeit sie nicht vertraue.

Am Nachmittag desselben Tages besuchen Beethoven und sein Neffe Graf Moritz Lichnowsky, und Beethoven scheint für ihn improvisiert zu haben. Am Abend kommentiert Karl: „*Wenn du so, wie du heut phantasirtest, auch in deiner Academie phantasirst, so würde der Erfolg herrlich seyn.*"

8. Dezember (Tag der Unbefleckten Empfängnis): Beethoven schreibt vermutlich am späten Morgen in kryptischer Weise über das Ende des Hornquartetts und der Posaunen, vermutlich im Hinblick auf das 6/8-Zwischenspiel vor dem *Freude*-Ruf und dem folgenden *Seid umschlungen*. Wie oben erwähnt, hatte Beethoven ähnliches Material für die *Neunte* schon im Skizzenbuch Autograph 8, Konvolut 2 mit dem Hinweis auf „türkische Musik", „Welt" und „Sternenzelt" erarbeitet.

11. Dezember (Donenrstag): Schindler notiert, Beethovens *Symphonie Nr. 2* würde am nächsten Abend (Freitag, 12. Dezember) im Josefstädter Theater aufgeführt. Es war vermutlich ein Zufall, dass am Sonntag, dem 14. Dezember, das große Amateurorchester der Gesellschaft der Musikfreunde dieselbe Symphonie im Großen Redoutensaal spielte.

20. Dezember: Schindler schlägt die Sopranistin Henriette Sontag (1806-1854) als mögliche Solistin bei der geplanten Akademie vor und weist darauf hin, dass sie den Komponisten schon lange zu besuchen wünsche.

21. Dezember: Beethovens Finanzberater Franz Christian Kirchhoffer (1785-1842) fragt, ob Beethoven eine Akademie veranstalte, und Neffe Karl, der im Auftrag von Beethovens Bruder Johann schreibt, berichtet, Louis Antoine Duport (1783-1853), Generalmanager des Kärntnertortheaters, habe sich erkundigt, ob eine Oper, vermutlich *Melusine*, im April 1824 fertig gestellt sein würde.

Nach seiner Rückkehr aus dem traditionellen Weihnachtstag-Benefizkonzert für das St. Marxer Krankenhaus berichtete Neffe Karl, Raphael Georg Kiesewetter (1773-1850) habe ihm erzählt, dass die Gesellschaft der Musikfreunde mit ihrem Chor bei der *Missa solemnis* aushelfen könne, Joseph Weigl (1766-1846) der Dirigent und Schuppanzigh der Konzertmeister sein würde und Beethoven die Sopranistin Sontag, die Mezzosopranistin Caroline Unger sowie Herren aus der Oper als Vokalsolisten haben könne.

27. Dezember (Samstag): Beethoven exzerpiert eine Notiz aus dem *Intelligenzblatt* der *Wiener Zeitung* über den Hoftrompeter Anton Weidinger (ca. 1766-1852), der Trompeten und Hörner mit Klappen produzierte. Zu dieser Zeit muss der dritte Satz mit dem Solo für den zweiten Hornisten des tiefen Hornpaars in Es – geschrieben für den tiefen Hornisten Friedrich Hradetzky (ca. 1769-1846) – fertig gewesen sein. Beethoven mag aber Ideen für chromatische Trompeten in der einleitenden Fanfare des Symphonie-Finales, das vor dem Eintritt des Bariton-Solisten wiederholt wird, gehabt haben, aber da er sich nicht auf deren universale Einsetzbarkeit verlassen konnte, blieb es im Finale bei Naturtrompeten.

Das Jahr 1824

17. Jänner 1824: Caroline Unger besucht Beethoven, und er bietet ihr anscheinend an, die Alt-Partien in der *Missa solemnis* und in der *Neunten* zu übernehmen.

21. Jänner: Schindler zählt jene Personen auf, die bei der Organisation der Akademie helfen würden: Sonnleithner, Kiesewetter und er selbst.

25. Jänner (Sonntag-Nachmittag): Schuppanzigh bringt in seiner Kammermusikserie Beethovens *Septett op. 20*. Neffe Karl hört mit Beethovens Bruder Johann diese Aufführung und berichtet, das Hornsolo hätte Applaus erhalten. Der Hornist war Michael Herbst (1778-1833), Solist im Theater an der Wien, für den Beethoven den mittleren Hornpart in der *Eroica* geschrieben hatte. Wie es so oft auch später der Fall war, fragten „Dilettanten", die das Konzert hörten, Johann bezüglich der Aussichten, dass Beethoven eine Akademie veranstalten würde. Johann erzählt Beethoven über das Septett: „*Sie haben nicht gespielt, sondern mit ihren Instrumenten nur gesungen. Schuppanzigh hat unendlich schön gesungen*", und diskutiert finanzielle Angelegenheiten: dass eine Akademie Beethoven ermöglichen würde, Steiner zu bezahlen und dennoch Geld für den Sommer zu haben. Sie erwägen generell mögliche Vokalsolisten im Kärntnertortheater, und Neffe Karl fragt: „*Ob die Symphonie länger dauert, als die Sinfonia heroica?*"

29. Jänner: Beethoven schreibt eine Bemerkung bezüglich „*Mälzels Metronom*", die sich auf Leonhard Mälzel, und nicht auf dessen älteren Bruder Johann Nepomuk bezieht und erörtert mit Schindler, wo er wohl wohne. Vielleicht wollte er ein neues Gerät oder das alte repariert haben.

Nach Schuppanzighs Quartettkonzert vom 1. und 8. Februar merkte Karl dessen Schleifer von einer Note zur anderen auf derselben Saite an und suggerierte damit, er habe mit mehr *portamento* als üblich gespielt. Antonio Salieri hatte 1811 diese Gewohnheit

generell scharf kritisiert und sie mit einem Katzenmiauen verglichen – sie dürfte als Facette des neuen „romantischen" Stils wahrgenommen worden sein.

11. Februar: Schindler bemerkt Beethoven gegenüber, Haydn wäre von der *Hammerklaviersonate op. 106* nicht begeistert gewesen. Beethoven dürfte negativ reagiert haben, wusste er doch, dass er selbst erst kürzlich den dritten Satz der *Neunten* (langsam, mit lyrischen Passagen, die von Fanfaren unterbrochen wurden) nach dem fünften Satz von Haydns *Symphonie Nr. 60* (*Il distratto*), die dieser ihm 1803 gezeigt haben mag, modelliert hatte.

13. Februar: Am 17. Jänner hatte Caroline Unger gemeinsam mit Schindler Beethoven besucht, um den Anschein der Schicklichkeit zu wahren; am 14. März sollte sie die Sopranistin Henriette Sontag mitbringen. Nun besucht sie unvermittelt Beethoven allein.

14. Februar: Neffe Karl hört im Josefstädter Theater eine Probe der Ouvertüre zur *Weihe des Hauses* und berichtet, die aus der Armee extra engagierten Musiker, inklusive vermutlich der Posaunen, hätten nicht gut gespielt. Dies wurde durch Schindlers Bericht am 15. Februar bestätigt. Am selben Tag bestätigt Johann den Erfolg der Ouvertüre bei der Probe und Aufführung und berichtet später, Franz Gläser habe dirigiert (im Stück *Der Feldtrompeter*). Demnach wurde Beethovens Musik stillschweigend im Kontext anderer Stücke wieder hervorgeholt. In diesem Fall enthält die Ouvertüre Trompetenfanfaren, sodass sie wohl passend schien, um den *Feldtrompeter* einzuleiten.

Ebenfalls am 14. Februar erwähnt Karl Carl Czernys Projekt, Beethovens *Klavierkonzert Nr. 5 op. 73* bei der geplanten Akademie zu spielen.

15. Februar (Sonntag): Während eines Besuchs bei Beethoven kommentiert Schindler die gesanglichen Eigenheiten von Sontag und Unger. Er gibt auch seiner Meinung Ausdruck, *Alla breve* sei in mancher Hinsicht die beste Tempovorschrift, möglicherweise im Finale der *Neunten*.

Am selben Tag kommt ein Mitglied der Musikerfamilie Glöggl zu Besuch. Beethoven kann ihn verstehen, wenn er laut spricht, scheint es aber vorgezogen zu haben, dass Glöggl den Großteil der Konversation schriftlich führt. Solche aus erster Hand in den Konversationsheften festgehaltenen Vorfälle helfen die Meinung zu widerlegen, Beethoven sei zur Zeit der Uraufführung der *Neunten* völlig taub gewesen.

17. Februar: Schindler spricht sich negativ über Peter Gläsers Kopiearbeiten aus, was einen völligen Meinungsumschwung gegenüber dem August 1823 bedeutete, als Schindler schnell (vermutlich vorschnell) Gläser nach dem Tod Wenzel Schlemmers (am 6. August) als Nachfolger empfahl.

18. Februar (Mittwoch): Beethoven annonciert im *Intelligenzblatt* wegen der Anstellung einer Haushälterin und gibt als seine Adresse Landstrasse, Ungargasse Nr. 323, hintere Stiege, 1. Stock, Tür 12 an. Die Annonce erschien nur ein Mal, bietet aber nützliche Informationen über die Lage von Beethovens Wohnung im Haus Ecke Ungargasse-Beatrixgasse.

19. Februar: Schindler rät Beethoven, nun Vorbereitungen für die Akademie zu treffen, da die Sänger ihre Parts studieren und Dilettanten das Orchester verstärken müssten, wobei er zugleich hinzufügt, es gäbe viele gute Amateure zur Auswahl.

25. Februar (Mittwoch): Sonnleithner eröffnet Beethoven (als leicht variierte Wiederholung dessen, was Schindler am 21. Jänner mitgeteilt hatte), er, Schuppanzigh und Ferdinand Piringer (der Amateurdirigent der Concert spirituels) würden für die Organisation der Akademie Sorge tragen und sagen ihm voraus, der Gewinn aus dieser Veranstaltung würde beträchtlich sein; und genau zu diesem Zeitpunkt existiert ein Hinweis auf die berühmte Petition der *Wiener Freunde der Kunst* an Beethoven.

Die Ludlamshöhlen-Petition

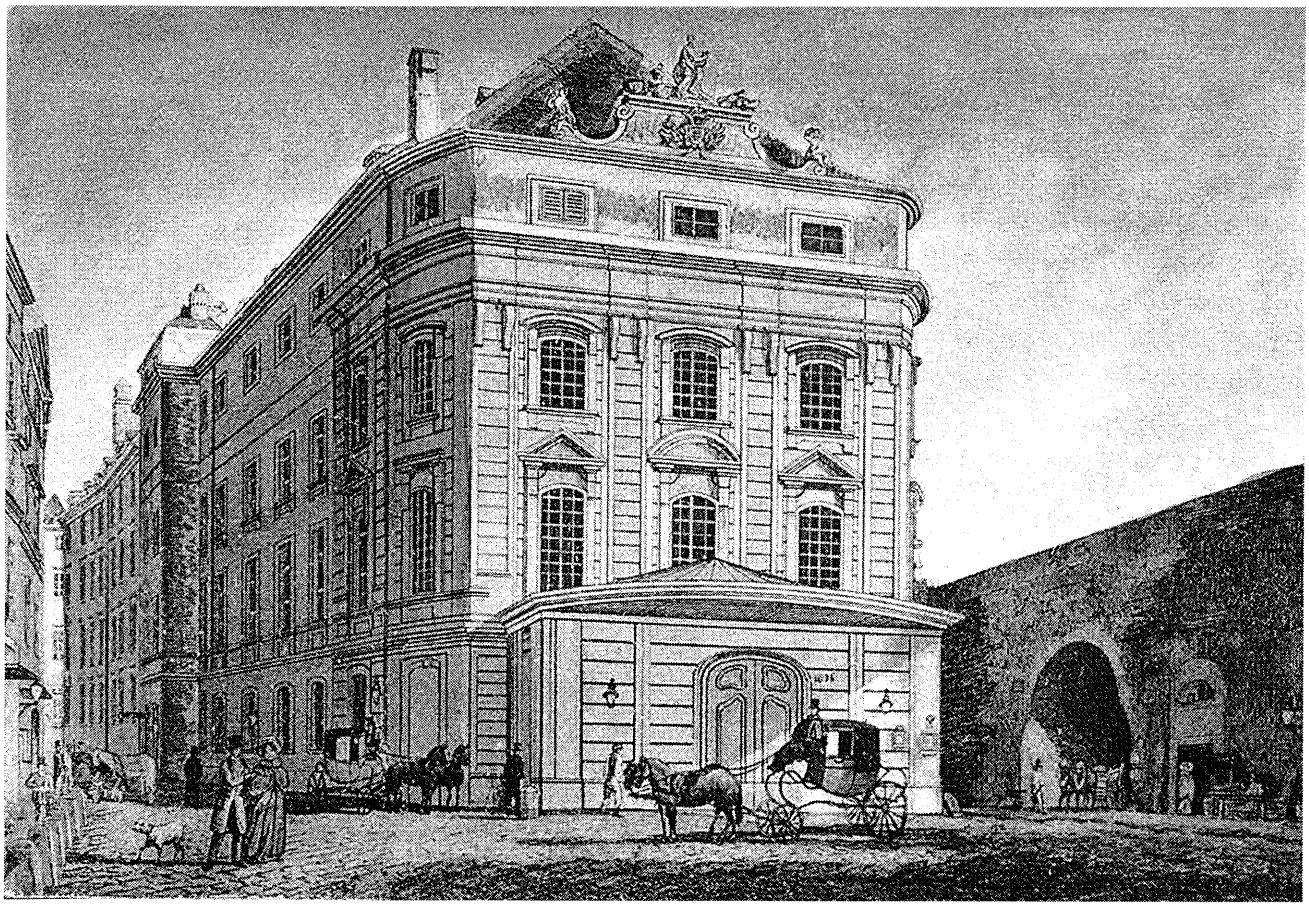
Dieses von dreißig sehr prominenten Wiener Musikliebhabern unterzeichnete Dokument von unbekannter Autorenschaft war schlicht mit „Wien, im Februar 1824" datiert, aber es wurde in seiner Gesamtheit oder auch als Zusammenfassung ausführlich in nahezu jeder Beethoven-Biografie seit Schindler zitiert. Das umfangreiche, in einer sehr blumigen, verschnörkelten und wichtigtuerischen Sprache abgefasste Dokument erklärt, die Unterzeichneten seien repräsentativ für den großen Kreis von Wiener Kunstliebhabern und wüssten, dass Beethoven große neue und bislang unaufgeführte Werke komponiert habe; sie gäben der Hoffnung Ausdruck, dass er keine Zustimmung zu ihrer Aufführung an anderen Orten (etwa Berlin oder auch London) gäbe, ehe sie hier, in seiner Wahlheimat, erklungen seien. Mit Ausnahme etwa eines halben Dutzends Adeliger – inklusive Fürst Carl Lichnowsky und Moritz von Dietrichstein – handelte es sich bei den Unterzeichnern um vermögende (oder zumindest prominente) Liebhaber der Musik und des Theaters, Musikagenten, Regierungsbeamte etc. Mit Ausnahme von Carl Czerny, Anton Halm und Abbé Stadler kann keiner aus der Liste

als professioneller Musiker bezeichnet werden.

Dank der Konversationshefte kennen wir nun den Ursprung dieses Dokuments. Am 1. Mai 1824 erzählte Joseph Carl Bernard, Herausgeber der *Wiener Zeitung*, Beethoven, der „Brief" sei ein Produkt der Ludlamshöhlen-Gruppe, die sich in einem Bierhaus nächst dem Trattnerhof treffe, wo einander Castelli, Kuffner, Deinhardstein, Bäuerle und viele andere versammelten. Sie wollten mit diesem Schreiben den Italienern einen Schlag versetzen. Und tatsächlich zählten der Dichter und Stückeschreiber Ignaz Castelli (1781-1862), die Dichter Christoph Kuffner (1780-1846) und Johann Ludwig Deinhardstein (1794-1859) zu den Unterzeichnern. Am 27. April hatte Schindler Beethoven berichtet, Carl Czerny hätte ihm versichert, dass Stainer von Felsburg der Autor sei, aber die Länge des Dokuments und der Ton, in dem es abgefasst ist, suggerieren, dass mehrere Autoren daran beteiligt waren.

Wir haben nunmehr auch mehr Klarheit über den Zeitpunkt der Absendung. Am Mittwoch, dem 25. Februar, erwähnte Neffe Karl einen Besucher in Beethovens Abwesenheit. Daraus folgert, der Besucher hatte Beethoven ein wichtiges Schreiben gebracht und war einigermaßen irritiert, ihn nicht zu Hause anzutreffen, um ihm das Dokument persönlich übergeben zu können. Am Freitag, dem 27. Februar, fragte Karl Beethoven, ob er die „gestern" gesendete Petition (genannt „die Schrift") gelesen habe. Ungeachtet der konfusen Terminologie scheint die Petition am Freitag, dem 25. Februar 1824, und falls nicht an diesem Tag, so jedenfalls am nächsten, übergeben worden zu sein.

Als sieben oder acht Wochen danach das Datum der Akademie näher rückte, wurde die Petition am 15. April in Bäuerles *Allgemeiner Theaterzeitung* und am 21. April in Kannes Publikationsorgan *Allgemeine musikalische Zeitung* veröffentlicht. Wie wir später sehen werden, war Graf Moritz Lichnowsky, der die Petition unterzeichnet hatte, über das Aufscheinen seines Namens auf der Liste der Unterzeichner dermaßen erzürnt, dass er sich schließlich aus dem Kreis um Beethoven, der ihn vor dem 7. Mai in logistischen Belangen unterstützte, zurückzog.



Das Kärntnertortheater mit Stadtmauer

Was Beethovens Reaktion auf diese blumige Petition betrifft, die ihm sicher schmeichelte und ihn wohl auch emotional berührte, so scheint letztere die zwischen Februar und Mai nötigen Vorbereitungen kaum maßgeblich beeinflusst zu haben.

Erste Schritte

Am 26. Februar kommentierte Schuppanzigh den schlechten Zustand des Orchesters im Kärntnertortheater und bestätigte damit einen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 18. Februar erschienenen Bericht. Zugleich riet er Beethoven, kein Klavierwerk in der Akademie aufzuführen und beruhigte ihn, dass Piringer die besten Amateure bekommen würde.
Seit dem Herbst 1823 hatte der neue erste Kapellmeister des Kärntnertortheaters, Conradin Kreutzer (1780-1849), begonnen, als Ersatz für die von Barbaja gekündigten Orchestermusiker neue Kräfte anzuwerben, die oft keineswegs repräsentativ für die österreichische und böhmische Tradition waren. Am 23. November kam der neue Solofagottist Theobald Hürth (geb. 1795 in Landau, gest. 1858 in Wien) aus der Schweiz über Speyer nach Wien und nahm seinen Platz im Orchester gegen Ende Jänner 1824 ein. Eine andere Neuerwerbung zur selben Zeit war der Solohornist Elias Lewy (geb. 1796 in St. Avold, gest. 1846 in Wien), der aus Bern kam und vermutlich der erste in diesem Orchester engagierte jüdische Musiker war.

Falls sie einander noch nicht gekannt haben sollten: sie wurden bald Freunde, und Kreutzer schrieb eine „Concertante", um ihre Talente in einem halben Abend-Konzert am 23. Jänner 1824 im Theater zu präsentieren. Der Korrespondent der *AmZ* kommentierte:

Zwei ehrenwerte Künstler, besonders besitzt der Hornist eine bedeutende Fertigkeit. Sie sollen bereits für den Theaterdienst engagiert sein, und diess tut in der Tat Not; denn da die meisten Spieler ausgetreten sind und den ungleich bequemeren Dienst im Hoftheater nächst der Burg vorgezogen haben, so kam dadurch der alte wohlbegründete Ruhm dieses Orchesters natürlicherweise ins Schwanken, und der Eintritt neuer tüchtiger Mitglieder ist um so wünschenswerter.

Die beiden Stimmführer trafen gemeinsam Beethoven zum ersten Mal nach der Orchesterprobe am 2. Mai 1824. Hürth und Lewy wurden später bei Schubert vorstellig, er möge eine Concertante für sie schreiben, aber der Komponist lehnte ihr Ansuchen arrogant und beleidigend ab.

Barbajas „Blutbad" forderte noch zwei weitere Opfer. Joseph Melzer (oder Mölzer, 1763-1832), nach dem Tod von Anton Grams ältester Kontrabassist und zusätzlich ein Verdoppler des Kontrafagotts, seit 1. März 1800 im Kärntnertortheater engagiert, wurde Ende November 1823 entlassen. Ebenso erging es dem tiefen Hornisten Friedrich Hradetzky, der per Ende Jänner gekündigt wurde, obwohl er weiter bis zu seinem Tod im Jahr 1846 in der Hofkapelle spielte. Vielleicht glaubte Barbaja, Lewy würde ein Ersatz für Hradetzky sein, aber letzterer war ein traditioneller tiefer Hornist, Lewy dagegen ein hoher, obwohl er wie Michael Herbst vom Theater an der Wien zu den eher modernen Spielern gehörte, die bis zu einem gewissen Grad auch ihr mittleres und sogar tiefes Register pflegten. Für Beethoven, der das Solo im dritten Satz für Hradetzky geschrieben hatte, mussten diese Entlassungen ein unerwarteter Schlag gewesen sein.

Fortsetzung folgt in der Juni-Ausgabe

Verkaufe vollautomatisches Englischhorn in sehr gutem Zustand

gebaut 2008 von Karl Radovanovic (Nr. 8)

Kontakt: Maria Herold
Tel.: 0664/9176134
maria_herold@web.de

Fracksack, schwarz, zwei Außentaschen, sehr guter Zustand, zu verschenken (Abholung).

Kontakt: Ernst Kobau

Handy: 0699/1414 5555
kobau@aon.at

danner.
MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT
Harrachstraße 42 · A-4020 Linz
FON 0732-78 39 14 · FAX 77 38 92
www.danner.at

Die Uraufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9 (Mai 1824) aus der Perspektive des Orchesters (Teil 2)

Von Theodore Albrecht

Beginn ernsthafter Konzertvorbereitungen

Als Beethoven nun die Petition in Händen hatte und dadurch ermutigt war, dass seine Musik im Rossini-verrückten Wien immer noch auf positive Resonanz stoßen würde, begannen die ernsthaften Vorbereitungen für die Akademie.

Am Sonntag, dem 29. Februar berichtete Karl, Haslinger schätze den Zeitbedarf für die Kopierarbeiten der Aufführungsstimmen auf noch einen weiteren Monat ein, und sagte wenig später, Sonnleither würde Josepha Schlemmer für das Kopieren der Chorstimmen engagieren. Bruder Johann, der oft eher ein Hindernis als eine Hilfe war, hatte seine eigenen Vorstellungen bezüglich der Programmfolge und schlug Beethoven vor, eine (entweder schon bestehende oder neu zu komponierende) Sopranarie für Henriette Sontag ins Programm aufzunehmen. Abermals entstanden daraus Diskussionen, wie die organisatorischen Aufgaben verteilt werden sollten.

Beethoven gab selten Andeutungen über den kompositorischen Prozess, schrieb aber am Montag, dem 1. März in das aktuelle Konversationsheft: „*Sobald einmal die Ideen richtig sind, nichts mehr auf alle Ausarbeitung halten.*" Die Anmerkung mag dem Pianisten Ignaz Moscheles gegolten haben, der auf Besuch in Wien weilte, oder aber auf seine eigenen Vorstellungen bezogen sein, Variationen zu improvisieren.

Am Aschermittwoch, dem 3. März machte Beethoven abermals, wie schon am 29. Jänner, Bemerkungen zu einer Werbung für W. A. Müllers *Das Wichtigste über Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel* (Meissen, 1823) im Intelligenzblatt der Wiener Zeitung, was nahe legt, dass er für die *Missa solemnis* eine Orgelstimme projektierte.

Schindler erzählte Beethoven am Donnerstag, dem 4. März über die jüngste Revolte im Orchester des Theaters in der Josefstadt, wobei die Motivation und die Details in dem geschriebenen Bericht im Konversationsheft unklar bleiben. Beethoven antwortete anscheinend humoristisch mit einem hypothetischen Werktitel: *Die Befreiung, in Musik gesetzt durch B*[eethoven].

Am selben Tag bot Joseph Blahetka (1783 – nach 1847) an, die gedruckten Eintrittskarten für die Akademie zu liefern, Beethoven sollte sich aber später entscheiden, sie im Kontext einer Gesamtvereinbarung mit dem Kärntnertortheater zu erhalten. Neffe Karl schlug auch vor, Beethoven solle beim Konzert am Klavier improvisieren.

Etwa am 4. oder 5. März schrieb Beethoven eine Variante der *Seid umschlungen*-Passage im Finale der Symphonie. Mit Sicherheit hatte er die Komposition im Monat zuvor beendet, war aber nun mit der feineren Ausarbeitung verschiedener Details beschäftigt. Wir müssen uns daran erinnern, dass Beethoven früher für so gut wie alle Symphonien private, von seinen adeligen Mäzenen bezahlte Leseproben durchführen konnte, für die *Symphonie Nr. 9* aber vor der Generalprobe keine derartigen Veranstaltungen vorgesehen waren.

Karl besuchte ein *Concert Spirituel*, in dem Ernest Krähmer (1795-1837), Solooboist des Burgtheaters, spielte, und berichtete, dessen Gemahlin, die Klarinettistin Caroline Krähmer, geb. Schleicher (geb. 1794), im Publikum gesehen zu haben. Beethoven hatte niemals speziell für die beiden komponiert, wusste aber offensichtlich, um wen es sich handelte und bewunderte sie.

Karl schien erkannt zu haben, dass sich Beethoven bezüglich der Verstärkung professioneller Orchestermusiker durch talentierte Dilettanten allzu sehr auf Piringer, den Dirigenten der *Concert spirituels* verließ, denn er warnte: „*Piringer ist wohl recht brav, aber* [...] *es wäre ungerecht, Schuppanzigh zurückzusetzen, da er sich doch am meisten Mühe gegeben hat.*"

7. März: Die erste Planungs-Sitzung

Um 13 Uhr gab es im Stern-Restaurant am Stephansplatz, gegenüber dem Hauptportal des Doms, eine Zusammenkunft Beethovens mit Schuppanzigh, dem Verleger Tobias Haslinger, dem alten Freund Fürst Moritz Lichnowsky (1771-1837) und vermutlich zufällig mit dem jungen Geiger Joseph Böhm (1795-1876), um die Akademie zu planen und die Aufgaben auf die verschiedenen Organisatoren zu verteilen. Schuppanzigh saß neben Beethoven und schrieb in seinem und im Namen der anderen in ein leeres, am Tisch liegen-

des Konversationsheft. Er fragte Beethoven, ob die Kopistin Schlemmer tags zuvor bei Beethoven gewesen wäre, doch sichtlich war sie nicht gekommen. Weiters erkundigte er sich, ob die Partitur der Symphonie kopiert worden sei, was offenbar nicht der Fall war, empfahl Wenzel Rampl (1783-1851) für diese Arbeit und bot an, ihn im Namen Beethovens aufzusuchen.

Bezüglich der Orchesterstimmen merkte Schuppanzigh an, er würde jeweils 6 erste und zweite Violinstimmen, 4 Viola- und 5 Violoncellostimmen (vermutlich kombiniert mit den Kontrabässen) sowie verdoppelte Bläserstimmen brauchen. Zu diesem Zeitpunkt verfügte das Kärntnertortheater ungefähr über 13 Violinen und je 4 Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe, und daher planten Beethoven und sein Kreis ein Orchester dieser Größe ein, das mit weiteren Berufsmusikern (mit Schuppanzigh und den Mitgliedern seines Quartetts, weiters mit einigen talentierten Dilettanten vor allem im Bereich der tiefen Streicher) verstärkt werden sollte.

Haslinger empfahl, jede der Chorstimmen jeweils einmal zu kopieren und dann neun oder zehn Stimmen jeder Gruppe, insgesamt vierzig, zu lithographieren, und bot an, dies als Gefälligkeit für Beethoven zum Selbstkostenpreis und ohne weitere Gebühren zu tun. Beethoven schrieb, damit es niemand anderer hören konnte, eine Notiz in sein Konversationsheft: Haslinger solle nichts mehr darüber sagen, dass er die *Missa solemnis* gestochen habe, denn er sei gerade im Begriff, die Manuskriptkopien an die Subskribenten zu versenden. Haslinger erbot sich weiters, ein Zirkular zu drucken und an Dilettanten, die ein Streichinstrument spielten, zu schicken.

Gegen Ende des Treffens gesellte sich ein anderer Schüler Schuppanzighs hinzu, den dieser dem Komponisten humorvoll vorstellte: „*Das ist ein hölzener Schüller von mir; er heißt Holz*", dann, zu Böhm gewendet: „*Das war ein gescheiterer*". Deshalb traf Beethoven an einem Nachmittag Böhm, der einer der besten musikalischen Interpreten der nächsten Generation werden sollte, und Carl Holz (1798-1858), den zweiten Geiger in Schuppanzighs damaliger Quartettbesetzung, der vom Sommer 1825 bis Ende 1826 als unbezahlter Sekretär des Komponisten arbeiten sollte, weiters zwei Geiger, die sicherlich in der Mai-Akademie mitwirkten.

Während Beethoven am Planungstreffen teilnahm, besuchten sein Bruder Johann und Neffe Karl um 12.30h das gemeinsame Konzert des Ehepaars Krähmer im Landständischen Saal. Ernest Krähmer spielte zusätzlich zur Oboe den Czakan, Caroline neben der Klarinette auch Geige. Da sieben Stücke (inklusive Mozarts *Figaro*-Ouvertüre) auf dem Programm standen, dürfte das Konzert bis ca. 14 Uhr gedauert haben. Das kleine Orchester bestand vermutlich aus Ernests Burgtheater-Kollegen, inklusive dem Fagottisten und fast lebenslangen Freund August Mittag (1795-1867) und dem Flötisten und Piccolospieler Aloys Khayll (1791-1866).

Vermutlich fuhr Johann mit Karl in seiner Kutsche, während Beethoven zu Fuß ging, aber alle drei

Mit uns geben Sie den Ton an!

Ihr Versicherungspartner:
Alexander Antonoff
Gepr. Versicherungskaufm. (BÖV)
Tel.: (0)1 217 20-1660
alexander.antonoff@at.zurich.com
Lassallestraße 7
1020 Wien

MusikerInnen wissen es.
Zurich bietet durch spezielle Versicherungslösungen und Sonderkonditionen besten Schutz für MusikerInnen in Österreich, Europa und weltweit. Für Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft gibt es besonders attraktive Prämien. Ich berate Sie gerne. Auch in allen anderen Versicherungsfragen!

ZURICH®

erreichten wahrscheinlich im Abstand von wenigen Minuten dessen Wohnung. Es scheint, dass erstere beim Konzert mit verschiedenen Bekannten gesprochen hatten, wahrscheinlich auch mit den Krähmers selbst, denn Karl berichtete: „*Der Eifer, mit dem sich Alles anbiethet, mitzuwirken, ist erstaunlich; es wäre Schade, wenn das umsonst Statt fände.*" Möglicherweise hatten sowohl Ernest und Caroline Krähmer wie auch Mittag und Aloys Khayll ihre Mitwirkung bei der bevorstehenden Akademie angeboten.

Ebenso wie bei der Planungssitzung muss auch jetzt das Thema einer sauberen Kopie der Partitur der *Neunten* besprochen worden sein, zugleich mit einer vorgeschlagenen Lösung: „*Gebauer heißt der Copist. // Der beste und verläßlichste. Einmal musz es doch abgeschrieben werden.*" Benjamin Gebauer (ca. 1758-1846) war als Oboist im Theater auf der Wieden und im Theater an der Wien engagiert und wurde 1802 dessen erster Kopist. Er hatte im Sommer 1804 wesentliche Stimmen der *Eroica* kopiert. Beethoven war mit seiner Arbeit allerdings nicht zufrieden und hatte einige spätere Vorschläge, den Kopisten nochmals zu beschäftigen, abgelehnt.

Zur selben Zeit bestätigte Karl, der vermutlich im Konzert mit Haslingers Seniorpartner Sigmund Anton Steiner gesprochen hatte, dass nur die Chorstimmen lithographiert würden. Bezüglich des Korrekturlesens versicherte er Beethoven, dass Schuppanzigh ihn unterstützen könne, falls er die Partitur bekomme. Schuppanzigh besuchte am Montag, dem 8. März Beethoven am frühen Morgen oder am frühen Nachmittag, um ihn zu fragen, ob die Vokalstimmen der Solisten zwecks Erleichterung des individuellen Studiums mit einer unterlegten Bassstimme versehen werden sollten.

Kurz danach kam Schindler, um die Auswahl Ungers zu besprechen und mitzuteilen, er habe vernommen, dass nun die Organisationsbelange bezüglich der Akademie geklärt seien. Außerdem wollte er wissen, ob Beethoven sich für einen Dirigenten entschieden habe und erhielt vermutlich von diesem die Antwort, er denke an Michael Umlauf. Schindler fragte weiters, ob Beethoven ihm gestatten würde, die Petition zu lesen, die er am 25. Februar erhalten hatte, und offenbar gab diesmal Beethoven die Erlaubnis. Dann teilte Schindler Beethoven mit, Christian Carl André (1763-1831), Herausgeber der Kunstzeitschrift *Hesperus* in Stuttgart, habe ihn kontaktiert, um Korrespondentenartikel aus Wien zu erhalten, und fragte, ob er einen Artikel über die Petition übersenden dürfe, was Beethoven sichtlich zurückwies.

An diesem Punkt wird klar, dass Schindler nicht wesentlich in die Vorbereitungen für die Akademie eingebunden war und eine wichtigere Rolle anstrebte. Historiker haben Schindlers farbiges „Protokoll vom 2. März" oft zitiert, ein vermutlich von Beethoven, einem *Musikus*, Graf Lichnowsky, einem *Liebhaber*, und Schindler, einem *Fiedler*, besuchtes Treffen; Schuppanzigh, *Fiedler und Repräsentanten des Mylord Falstaff*, war *noch nicht anwesend heute*. Tatsächlich aber fälschte Schindler diesen Eintrag später, vermutlich um zu suggerieren, er hätte noch vor Schuppanzigh eine wichtige Rolle in Beethovens Plänen gehabt.

Der Kopist Paul Maschek

Am späten Morgen des 9. März (Dienstag) kam Schuppanzigh mit dem Kopisten Paul Maschek (1761-1826) zu Beethoven, um das Kopieren der Vokalsolisten-Stimmen und vermutlich auch der Orchesterstimmen zu besprechen. „*ich habe 80 Bögen in einer Nacht*", prahlte Maschek gegenüber Beethoven. Schuppanzigh mahnte Beethoven, der Fortschritt des Projekts hänge von ihm ab: „*Es ist die höchste Zeit.*" Zunächst jedoch benötigte Maschek eine saubere Kopie der Partitur, und offensichtlich ging er unter Zuhilfenahme einer von Beethovens Arbeitskopien ans Werk.

Am Nachmittag kam Schuppanzigh abermals und riet Beethoven, die Akademie am 8. April, dem Donnerstag vor dem Palmsonntag anzusetzen, weil es an diesem Tag keinen Konflikt mit den großen, am Sonntag, dem 11., und Montag, dem 12. April stattfindenden Fasten-Benefizkonzerten der Tonkünstler-Societät geben würde. Er bot an, Beethovens Bruder Johann zu überzeugen, dass dies die beste Lösung sei. Sie besprachen vermutlich Joseph Blahetkas Angebot, die Eintrittskarten zu drucken, und Schuppanzigh argumentierte überzeugend: „*Es wäre schon besser, wenn er vom Duport die Theater Billets dazu nähme, den mit die Billeten macht das eine höllische Confusion. // Und es ist sicher mit diese Billets kann man keinen Balavatsch machen.*" Beethoven fragte, wer Gratis-Tickets erhalten solle, und Schuppanzigh antwortete: „*Außer dem Allerhöchsten Hof Niemanden.*" Dann holte ihn die Realität ein und er fügte hinzu: „*Jetzt muß ich wieder gehen Brot verdienen.*"

Später kam Schindler, um die freiwillig gesetzten Maßnahmen zwecks Koordinierung der Vokalsolisten zu diskutieren; er hatte die Altistin Caroline Unger autorisiert, die Sopranistin Henriette Sontag und den

Bassisten Joseph Preisinger einzuladen, während er noch zwischen den Tenören Franz Jäger und Anton Haitzinger schwanke. Schindler fragte Beethoven, ob die Akademie am Abend stattfinden würde, und wies darauf hin, dass dieser Zeitpunkt der beste sein würde: „*Es käme blos darauf [an], sich mit Duport einzuverstehen. Wenn er Ballet gibt, so macht es keinem Theile Schaden.*" Beethoven äußerte vermutlich ernste Beunruhigung bezüglich jener Musiker des Kärntnertortheater-Orchesters, die innerhalb der letzten neun Monate entlassen worden waren, und Schindler antwortete: „*Mehr frägt sich, woher die guten Orchester Individuen ersetzen, die auf diese Art abgehen. // Es kommt ja blos darauf an, um sich darüber zu besprechen. Einrichten läßt es sich dann, wie Sie es wünschen, und es nötig ist.*" Vor dem Weggehen schrieb er: „*Eben so unangenehm ist es, Ihre Werke vom Ausland erst hier eingeführt zu sehen, kurz!*"

Dieser Gedankenaustausch unterstützt die These, Beethoven habe tatsächlich bei der Komposition der *Neunten* die Musiker des Kärtntertortheater-Orchesters im Sinn gehabt, nun aber vermutlich auf Grund seiner Irritation das Gespenst einer Uraufführung in Berlin oder sogar London beschworen.

Am Mittwoch, dem 10. März berichtete Bruder Johann, er habe mit Schuppanzigh gesprochen und Duport bezüglich des 8. April getroffen. Dieser habe gesagt, er könne Beethoven das Kärntnertortheater oder auch den Großen Redoutensaal für ein Abendkonzert nicht ohne die Einwilligung des Hofmusikgrafen Dietrichstein zur Verfügung stellen. Sie meinten, ein Abendkonzert würde Beethoven vermutlich 1500fl. mehr einbringen als eine Matinee, aber wenn sie die Mittagszeit (12.30) für die Akademie akzeptieren müssten, würde Duport am Abend eine alte Oper oder ein altes Ballett aufführen, das weniger attraktiv für ein auf Neuerungen erpichtes Publikum und weniger kostenaufwändig bezüglich Orchester und Chor sei.

Johann berichtete weiters, er habe gerade mit dem Kopisten Paul Maschek gesprochen, der auf der Wieden, Ecke Neuwieden Strasse (heute Margaretenstraße) und Ziegelofengasse wohnte. Beethoven wollte ursprünglich, dass Mascheks Leute in seiner Wohnung die Stimmen aus der Partitur kopierten. Maschek hatte dem früher offensichtlich zugestimmt, protestierte nun aber: es würde seine Kopisten ermüden, zu Beethoven gehen zu müssen, und sie lehnten dies ab. Das ist insofern verständlich, als der Marsch von Mascheks in Beethovens Wohnung 45 Minuten in Anspruch genommen hätte. Maschek bemerkte weiters, seine Kopisten könnten bei ihm schon um 4 Uhr morgens beginnen und effizienter arbeiten. Beethoven scheint widerwillig zugestimmt zu haben.



Moritz Graf von Dietrichstein (1775-1864)
Lithographie von Franz Hanfstängl 1832

Am Nachmittag kam Neffe Karl nach Hause und gab seiner Überraschung Ausdruck, dass der Redoutensaal nun als möglicher Aufführungsort der Akademie in Betracht gezogen werde, aber auch das Theater an der Wien in Diskussion stehe. Während das Kärntnertortheater und der Große Redoutensaal unter der Administration der von Barbaja gemieteten Hofoper (mit Duport als Generalmanager) standen, war das Theater an der Wien im Besitz von Graf Ferdinand Palffy und auch von ihm direkt gemanagt. Um akustische Vergleiche zu geben: unter heutigen Umständen wäre es so, als hätte man für ein Konzert die Wahl zwischen der Staatsoper und z. B. dem Konzerthaus. Jedenfalls dachte Karl, der Redoutensaal wäre die beste Wahl.

Wahrscheinlich am Nachmittag des 12. März (Freitag) gab Karl einen Bericht von Beethovens Haushälterin (die ungebildet war und nicht selbst in das Konversationsheft geschrieben haben konnte) weiter, sie sei, vermutlich um Material für Kopien zu liefern oder abzuholen, in Mascheks Wohnung gewesen und hätte erfah-

ren, dass dessen Kopisten eher in der jeweils eigenen als (wie geplant) in Mascheks Wohnung arbeiteten und einer von ihnen in ihrer Anwesenheit Maschek kopierte Stimmen gebracht habe. Karl räumte ein, es hänge davon ab, wie weit der jeweilige Kopist von Mascheks Wohnung entfernt lebe, die Haushälterin habe aber berichtet, Maschek wäre noch in seinem Schlafanzug am Kopieren gewesen, als sie dort war.
Karl berichtete weiters, dass Bruder Johann „*glaubt, du solltest es dem Schindler überlassen, die blasenden, und andre Instrumente vom Theater herbeyzuschaffen, weil er erstens die Leute kennt, ihre Wohnungen weiß, und sagte, daß die Meisten ohne Bezahlung kommen würden. Schuppanzigh hingegen ist nicht so bekannt, weil er so viele Jahre fort war.*"
Sichtlich drohten zu viele Köche den Brei zu verderben. Bruder Johann war kein Musiker und hatte unzulängliche Vorstellungen über Beethovens Ansprüche in musikalischer Hinsicht. Bei der Zusammenstellung eines Orchesters analog zu den gigantischen Benefizkonzerten von 1813-1814, als Schuppanzigh unter anderem die korrekte Gagenauszahlung bezeugte, wollte Beethoven eine Auswahl unter den Musikern der professionellsten Orchester mit der meisten Erfahrung – also aus dem Kärntnertortheater, dem Burgtheater oder dem Theater an der Wien – treffen, ohne die Rekrutierung auf die kleineren Vorstadttheater in der Leopoldstadt und Josefstadt auszuweiten. Ein Vierteljahrhundert lang war Schuppanzighs Rolle in Beethovens Kreis jene des musikalischen Mitarbeiters und Ratgebers gewesen, während Schindler, obgleich Konzertmeister im Josefstädter Theater, Beethoven eher in logistischen als in rein musikalischen Belangen zur Seite stand. Zudem galt Schuppanzigh in Wien im Gegensatz zu Schindler, der unter den in der Vorstadt tätigen Berufsmusikern ein relativer Neuling war, als einer der besten Berufsmusiker.
Vermutlich am Samstag, dem 13. März besuchte Maschek Beethoven und erklärte ihm, wie er die Stimmen für das *Kyrie*, *Credo* und *Agnus Dei* der *Missa solemnis* kopiert, dann lektoriert und die folgenden Stimmen aus dieser Version dupliziert habe. Maschek war in grammatikalischer und phonetischer Hinsicht weit gebildeter als Schlemmer und versuchte Beethoven einen Eindruck bezüglich des effizientesten Wegs zu vermitteln, eine große Zahl von Kopien in limitierter Zeit herzustellen. Am 29. Februar hatte Haslinger für die Kopierarbeiten einen Monat Arbeitszeit veranschlagt, aber nun gab es keine Chance mehr, diese Arbeit bis zum 8. April, dem Datum, welches Schuppanzigh am 9. März ins Auge gefasst hatte, fertig zu stellen. Realistisch gesprochen war der frühest mögliche Zeitpunkt für die Akademie nun Mitte April.



Karoline Unger (1803-1877)
Lithographie von Ferdinand Luttgendorf

14. März: Sonntägliches Mittagessen mit Sontag, Unger und Schindler

Wir kommen nun zu einem Vorfall, der in der Literatur falsch berichtet und interpretiert wurde und dazu verleitet, Beethoven als Alkoholiker zu porträtieren. Wie oben erwähnt, versuchte Schindler für sich innerhalb der Vorbereitungen für Beethovens Akademie eine Funktion zu finden und wurde schließlich zur Kontaktperson für die Vokalsolisten. Beethoven hatte vermutlich am Dienstag, dem 9. März Schindler ersucht, herauszufinden, ob Henriette Sontag und Caroline Unger Zeit hätten, am Sonntag, dem 14. März zu einem Essen zu kommen, und vermutlich auch, ihm darüber zu berichten, sodass er die nötigen Vorbereitungen, speziell bezüglich des Lebensmitteleinkaufs am Samstag treffen könne. Schindler jedoch berichtete in dieser Angelegenheit nichts, und Beethoven begann das Wochenende in der Annahme, die beiden Sängerinnen wären schon zuvor anderwärtig vergeben gewesen.
Man mag sich seine Überraschung vergegenwärtigen, als Schindler vermutlich am späten Vormittag des 14. März in seiner Wohnung mit der Neuigkeit aufkreuzte, Unger und Sontag hätten Zeit, am Nachmittag zum Essen zu kommen. Beethoven muss wütend



Henriette Sontag (1806-1854)
Radierung von Franz Xaver Stöber, 1827

gewesen sein, und Schindler verteidigte sich, eine der beiden hätte ihn bis zum heutigen Morgen hingehalten. Da er zu Hause wenig Vorräte hatte, schickte Beethoven seine Haushälterin auf eine Notfall-Einkaufstour, aber sie berichtete nach ihrer Rückkehr, alle Geschäfte seien geschlossen, sie hätte aus einem Restaurant ein Huhn und zwei Fleischportionen, Salat und einen Guglhupf als Nachspeise besorgt.

Vermutlich zwischen 13 und 14 Uhr erschien Schindler mit Sontag und Unger, die bei einer Probe für die am Freitag, dem 19. März stattfindende Premiere von Aubers *Der Schnee* im Kärntnertortheater beschäftigt gewesen waren. Als sie ankamen, rasierte sich Beethoven eben, und sie warteten, um ihn nicht zu stören. Beethoven entschuldigte sich verlegen, dass er so wenig Essen zur Verfügung habe, und Sontag antwortete liebenswürdig: „*Ich bin nicht hergekommen um gut zu essen, sondern um Ihre werthe Bekanntschaft zu machen, worauf ich mich so lange gefreut habe.*" Unger sagte, Schindler habe ihnen über Beethovens Entschluss, ein Konzert zu veranstalten, erzählt, und sie hofften, der Komponist würde sie für wert befinden, dabei mitzuwirken. Beethovens Broadwood-Klavier stand im Nebenraum, den Unger als „*ganz gefüllt bis an die Decke mit Orchesterstimmen*" beschreibt, und sie fragten, ob sie für ihn singen dürften, vermutlich *Fidelio*, den Beethoven im Moment nicht zur Verfügung hatte.

Während die beiden Sängerinnen sich bemühten, etwas Passendes zu finden, nahm Beethoven Schindler beiseite und rügte ihn für das von ihm angerichtete gesellige Fiasko. Dieser rechtfertigte sich schriftlich, er habe bis zum Morgen nichts gewusst, und als die beiden Frauen bemerkten, was vorfiel, eilten sie Schindler zu Hilfe. Und so aßen sie zu viert die wenigen Vorräte, die der Komponist zu Hause hatte, wobei er vermutlich als Kompensation mehr Wein anbot, als für die magere Mahlzeit zuträglich war.

Aus welchem Grund auch immer erkrankte Sontag nach ihrer Heimkehr und erbrach während der Nacht. Am Montagmorgen sollte sie eine Probe für ein Hofkonzert singen und schleppte sich zeitgerecht zum Dienst, um nicht die Gage von 24 Dukaten zu verlieren. Unger scheint durch den Wein nicht in ihrer Gesundheit beeinträchtigt worden zu sein.

Erst am Sonntag, dem 28. März, zwei Wochen nach dem Vorfall, erzählte Schindler Beethoven, Sontags Erkrankung während der Nacht sei durch einen Essigsalat ausgelöst worden, den sie am Abend nach ihrer Heimkehr gegessen, und nicht durch den Wein, den sie bei Beethoven getrunken habe.

Während also das Bild Beethovens als Alkoholiker, der versuchte, die beiden jungen Sängerinnen betrunken zu machen, in wüster Weise falsch ist, bestärkte die Episode den Komponisten wohl in der Einschätzung, wie unzuverlässig Schindler sein konnte, wenn er nicht streng beaufsichtigt wurde.

Mitte März: Zurück zur Arbeit

Am Dienstag, dem 16. März wurde Beethoven ungeduldig, weil Mascheks Kopien der Orchesterstimmen nicht rascher erstellt wurden. Schindler fragte: „*Wem sollen Sie es jetzt, da es so pressirt, geben? Ich kann nicht rathen. // Wenn wir bald das Quartett hätten, die Blasinstrumente eilen doch nicht so sehr. // Ich komme Nachmittag, vielleicht hat er es bis dahin gebracht.*"

Leider gibt es keine weiteren Konversations-Einträge, ehe Beethoven vermutlich am Freitag, dem 19. März, die Proben und ihre jeweilige Funktion plante:

Eine Probe für correctheit
_____für Ausdruck.

Dann kritzelte er ein Memo für sich oder für den Kopisten über den Einstieg der Posaunen bei *Seid umschlungen*: „*Beym Ende des Marsches 3 Posaunen.*" Dies legt den Schluss nahe, Beethoven habe strukturell die dem Marsch folgende Fuge und die anschließende Repetition von *Freude schöner Götterfunken* im 6/8-Takt eher als integrale Erweiterung des Marsches denn als getrennte Episoden betrachtet. In diesem Fall

wäre der Marsch der Einstieg zur Schlacht (in Form der gigantischen Fuge), die leise wiederholten Horntöne die Atemlosigkeit nach der Schlacht, und der 6/8-Takt von *Freude schöner Götterfunken* mit seinen fanfarenartigen Figuren zwischen den Phrasen der Ausdruck von „Freude" nach der Schlacht.

Vermutlich am Abend des 19. März besuchten Schindler und Maschek Beethoven und besprachen die für die *Neunte* zu verwendende Papiergröße. Maschek ersuchte, den ersten Satz mitnehmen zu dürfen, um mit dem Kopieren beginnen zu können.

Wir haben gesehen, dass Beethoven die *Symphonie Nr. 9* ungeachtet der personellen Wechsel vermutlich für das Orchester des Kärntnertortheaters komponierte und zumindest anfänglich bereit war, mit Duport in Verhandlung zu treten, um jene Musiker zu bekommen, die er wollte. Nun aber, am Samstag, dem 20. März, mischte sich am Morgen Schindler erneut ein: „*Der Erzengel Gabriel überschattete mich heute im Traume, mich bey Palffy wegen Ihrer Angelegenheit anzufragen.*"

Graf Ferdinand Palffy war der Besitzer des Theaters an der Wien, wo die meisten von Beethovens Uraufführungen zwischen 1803 und 1808 stattgefunden hatten. Er bot Beethoven nun durch Schindler und Fürst Moritz Lichnowsky, der ihn begleitet hatte, sein Theater, dessen Fassungsraum mindestens 50% größer war als jener des Kärntnertortheaters, sein Orchester, den Chor, die Beleuchtung und sämtliches Zubehör für 1000 fl. Abendhonorar unter der Voraussetzung an, dass noch eine zweite oder sogar dritte Akademie zustande kommen würde. Bei erhöhten Eintrittspreisen könne Beethoven nach ihrer Berechnung über 4000 fl. lukrieren – 2000 für das erste Konzert, 3000 für das zweite, bei dem die Kopierkosten für die Stimmen keine Rolle mehr spielten. Würde andererseits, so argumentierte Schindler, Beethoven das Konzert im Großen Redoutensaal veranstalten, betrüge das Honorar für Duport 300 fl., dazu kämen Kosten für die Errichtung des Podiums und die Beleuchtung in der Höhe von jeweils 300 fl., insgesamt wären also 900 fl. zusätzlich zu den übrigen Ausgaben zu veranschlagen, ganz abgesehen von allen möglichen weiteren Ärgernissen. Schindler hatte sich auch bezüglich des Einsatzes von Schuppanzigh als Konzertmeister und Umlauf als Dirigent erkundigt, und Palffy schien geneigt, dies zu gestatten, auch die Nichtbeschäftigung des Langzeit-Konzertmeisters Franz Clement, für den Beethoven 1806 das *Violinkonzert* komponiert hatte, dem er aber seither zunehmend mit Misstrauen begegnete.

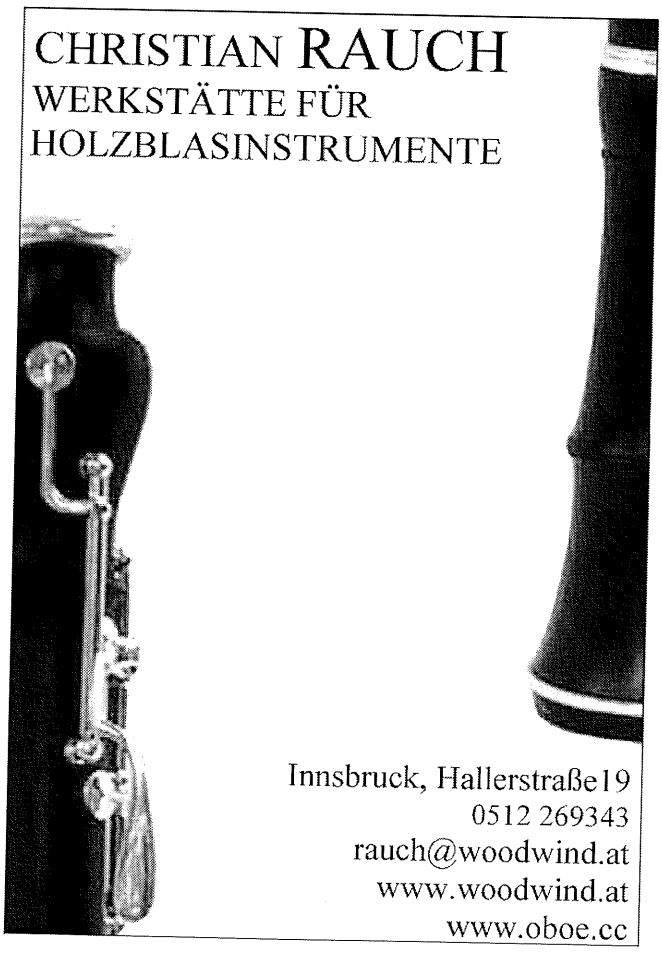
Beethoven muss protestierend eingewendet haben, er brauche ein doppelt so großes Orchester, kein normales Theaterorchester, denn Lichnowsky argumentierte, das kleinere Orchester im Theater an der Wien sei effektiver als ein größeres im Redoutensaal, und fügte hinzu, Beethoven solle unnötige Kosten vermeiden. Schindler schug in dieselbe Kerbe, indem er zu bedenken gab, das Orchester des Theaters an der Wien würde Beethoven keinen Kreuzer kosten und er könne es durch Musiker aus irgendwelchen anderen Orchestern, etwa aus dem Kärntnertortheater oder aus den von Piringer betreuten Dilettanten der Gesellschaft der Musikfreunde, ergänzen. Lichnowsky meinte weiters, alles, was Beethoven tun müsse, um ein zweites Konzert attraktiver zu gestalten, wäre ein neues Duett für Sontag und Unger zu komponieren, das sie bei dieser Gelegenheit aufführen könnten. In diesem Zusammenhang bat Schindler Beethoven, ihn und Lichnowsky für weitere Verhandlungen mit Palffy zu autorisieren.

Beethoven gab vermutlich die Erlaubnis, diese Alternative versuchsweise weiter zu verfolgen, aber Schindler schien dies als carte blanche aufgefasst zu haben: „*Mit Schuppanzigh spreche ich noch heute Mittags, früher aber geht Lichnowsky zu Palffy, um ihm vorläufig Ihren Entschluß zu praeveniren.*"

Vermutlich am Nachmittag meldete Neffe Karl: „*Der Copist ist da; du hast ihn bestellt.*" Wir wissen nicht, worüber Beethoven und Maschek diskutierten, aber der Komponist muss die Empfindung gehabt haben, die Dinge gerieten außer Kontrolle, denn er schrieb an diesem Nachmittag in sein Konversationsheft: „*Infalle Concert, partitur Sinfonie, Messe, etc. dadurch nur kann dieses pêlemêle geordnet werden.*"

Ein anderer, wahrscheinlich damit in Verbindung stehender Punkt auf der „To do"-Liste war es, „*Zmeskall's Metronom von Stein*" zu bekommen. Angesichts des Umfangs und der Komplexität der bei der bevorstehenden Akademie aufgeführten Musik, nicht zu reden von der Anzahl der Dirigenten und Dirigier-Assistenten, die auf verschiedenen Ebenen Vorbereitungsarbeiten leisteten, empfand Beethoven vermutlich die Notwendigkeit, ein zweites Metronom einzusetzen, um die von ihm festgelegten Tempi durchzusetzen, falls er dazu wegen Abwesenheit nicht selbst in der Lage war. Vermutlich fand am nächsten Tag eine von Baron Eduard von Lannoy geleitete Probe der *Pastorale* für ein bevorstehendes Concert spirituel statt. Lannoy nahm offensichtlich bei einem der Sätze ein falsches Tempo. Anscheinend hat ihn Schindler – vermutlich unter Zuhilfenahme der in der *AmZ* vom Dezember 1817 veröffentlichten Metronomangaben – korrigiert, wor-

aufhin der Satz beim zweiten Versuch korrekt ablief.
Am Sonntag-Morgen des 21. März besuchte Schindler Beethoven und berichtete, Schuppanzigh sei sehr froh, dass Beethoven sich entschlossen habe, mit Palffy in Verbindung zu treten und das gesamte Orchester des Theaters zu beschäftigen. Schuppanzigh habe außerdem kommentiert, der Chor des Theaters an der Wien sei gut, der Frauenchor der Gesellschaft der Musikfreunde aber nicht der beste, da er ausschließlich aus jungen Mädchen bestünde.
Am frühen Nachmittag besuchte der Kopist Paul Maschek vermutlich in Begleitung von mindestens zwei seiner Angestellten Beethoven und brachte anscheinend einen Teil einer neu kopierten Partitur, vermutlich der *Symphonie Nr. 9*. Er prognostizierte, einer seiner Kopisten könne pro Tag fünf oder höchstens sechs Bögen (20-24 Seiten) fertigstellen, da er sehr genau arbeite. Demgemäß könne die Arbeit in zwei Wochen abgeschlossen sein, wenn das Finale, das er offenbar noch nicht gesehen hatte, nicht allzu umfangreich sei. Er fragte Beethoven, ob 30 fl. C.M. für die Kopie der Partitur nicht zu viel seien und verlangte die Lieferung eines anderen Satzes (vielleicht des Finales) noch für diesen Tag, damit der ihn begleitende Kopist Arbeit bekäme, ehe sie sich trennten. Dies bezieht sich mit Sicherheit auf jene kopierte Partitur, die Jonathan Del Mar als Quelle „C" bezeichnet und die er als aus der Werkstatt eines Kopisten stammend und mit *„einer großen Anzahl an Korrekturen"* aus Beethovens Hand charakterisiert, woraus sich ein *„totales Chaos"* ergab, inklusive nochmals kopierter Seiten durch vier weitere Kopisten. Am 23. März berichtete Schindler, der mit Gläser in Kontakt gewesen war, dieser habe als erstes das Finale kopiert, seitdem die Vokalstimmen enthalten seien.
Etwa zur selben Zeit besuchten Schindler und Schuppanzigh eine im Großen Redoutensaal stattfindende Probe des Orchesters und des Chors der Gesellschaft der Musikfreunde. Sie bestätigten, dass der Frauenchor des Vereins tatsächlich schwach, der Männerchor aber ausreichend geübt sei. Die Chorstärke betrug 20-24 Sänger pro Stimme, und im Zuge der Beobachtung des Orchester mit seinen jeweils 12 ersten und zweiten Violinen wählten sie die besten sechs Mitglieder, um sie einzuladen, an Beethovens Akademie mitzuwirken. Als er dies Beethoven später am Nachmittag berichtete, fügte er hinzu, Palffy würde durch Lichnowsky das schriftliche Offert des Theaters an der Wien übersenden und wünsche, dass man Franz Clement so schonend wie möglich behandle, wenn er durch Schuppanzigh ersetzt würde. Schindler ging so weit, vorzuschlagen, Schuppanzigh solle bei der ersten Aufführung als Konzertmeister, Clement aber als Stimmführer der zweiten Geigen spielen, während es bei der zweiten Aufführung umgekehrt sein könnte. Laut Schindler wäre Schuppanzigh mit dieser Lösung einverstanden, vor allem weil Ferdinand Piringer als Beamter der Hofkammer verhindert wäre, in einem Konzert im Theater an der Wien mitzuwirken, und Joseph Böhm am ersten Pult innen sitzen würde. Ungeachtet mildernder Umstände konnte Beethoven vermutlich der Idee des Alternierens von Schuppanzigh und Clement in der Konzertmeisterposition nichts abgewinnen, da Schindler sich veranlasst sah, diesen Vorschlag inklusive Schuppanzighs Einverständnis ein zweites Mal vorzubringen.
Mitte Februar hatte Hensler, der Manager des Josefstädter Theaters, offensichtlich die Materialien für die Ouvertüre zur *Weihe des Hauses* in das ebenfalls von ihm geleitete Pressburger Theater gesandt. Beim selben Treffen am 21. März erinnerte Schindler Beethoven, er möge Hensler ersuchen, die Ouvertüre nach Wien zurückzuschicken, damit sie rechtzeitig für die Akademie in Wien ankomme, und dies tat Beethoven.



Der Kopist Peter Gläser

Schuppanzigh besuchte vermutlich am Dienstag, dem 23. März, frühmorgens Beethoven, um ihm zu offenbaren: „*Bis auf dem 8t April werden wir wohl nicht fertig werden*", und fügte vermutlich nach einem frustrierten Wortwechsel hinzu: „*Schick er den Schindler zu mir; damit ich mit ihm sprechen; bis ½4 Uhr bin ich zu Hause.*"

Wahrscheinlich am späten Nachmittag kam Schindler in Begleitung Peter Gläsers (1776-1849), des Hauptkopisten im Josefstädter Theater, zu Beethoven. Gläser begutachtete sichtlich die Situation, ermittelte, wie Beethoven die dynamischen Zeichen geschrieben haben wollte, versicherte ihm, er würde den Text auf Fehlerfreiheit überprüfen und nach Vervollständigung der sauberen Partiturkopie die Vokalquartett-Stimmen als erste kopieren. Im Übrigen versicherte er Beethoven, er hätte nach dem Tod des Kopisten Wenzel Schlemmer im vorigen Sommer niemals ein schlechtes Wort über seine Frau Josepha verloren.

Nachdem Gläser sich verabschiedet hatte, blieb Schindler bei Beethoven und knüpfte an die Themen der Unterredung an. Er notierte, die Chorstimmen (wahrscheinlich der *Missa solemnis*) seien da, der Rest müsse aber kopiert werden. Wenn er Gläser später – vermutlich im Josefstädter Theater – wieder sähe, wolle er ihn fragen, ob er bereit sei, die noch fehlenden Stimmen zu übernehmen. Er riet Beethoven, jedenfalls das Finale der Symphonie als erstes kopiert zu erhalten, sodass individuelle Stimmen daraus entnommen werden könnten. Mascheks Wohnung auf der Wieden befand sich im Westen, Schindler musste aber für die abendliche Aufführung in der Josefstadt Richtung Nordwesten gehen. Er versprach Beethoven, Maschek am nächsten Tag (vermutlich am Mittwoch, dem 24. März) aufzusuchen, um ihm zu sagen, dass seine Dienste nicht länger benötigt würden.

All diese Entwicklungen führten letztlich zu zwei Ergebnissen: sie legten erstens die Kopierarbeiten der *Neunten* in die Hände eines aktiven Theaterkopisten, der in der Tagesarbeit gewohnt war, eine große Anzahl von Orchester- und Chorstimmen herzustellen bzw. deren Herstellung zu überwachen und vermutlich über eine einsatzbereite Schar von Assistenten innerhalb des Theaterpersonals oder – wie Schlemmer – in seiner Familie verfügte; und zweitens erhielt Schindler dadurch eine klar definierte Rolle bei den Vorbereitungen für die Akademie: er konnte beim Korrekturlesen der Stimmen helfen und das neu geschaffene Aufführungsmaterial so gut wie täglich aus der Josefstadt in Beethovens Wohnung in der Ungargasse bringen,

Was Beethoven betraf, so begann dieser die To do-Liste des nächsten Tags mit der Eintragung: „*rother Bleystift!*"

Nachdem er vermutlich am Mittwoch, dem 24. März, Maschek gesehen hatte, kam Schindler zu Beethoven und riet ihm, einen bestimmten Platz zu festzulegen, falls er einige der Gläser'schen Kopisten in der Wohnung arbeiten lassen wolle, damit das gesamte Material beisammen bliebe und es daher leichter überblickt werden könnte. Beethoven scheint sich eher dafür entschieden zu haben, Gläsers Kopisten in der Josefstadt arbeiten zu lassen und ihnen nicht den weiten Weg in die Landstraße zuzumuten.

Später kam Neffe Karl mit der Mitteilung heim, er habe eine Annonce gesehen: „*2 große Bücherkästen für 25 fl. zu verkaufen.*" Sichtlich war Beethoven interessiert und fragte ihn, wo dies wäre, und Karl antwortete: „*Beym Buchhändler Mayer*". Die Buchhandlung befand sich im Deutschen Haus, Singerstraße Nr. 879 und bestand tatsächlich noch vor kurzer Zeit. Möglicherweise trug sich Beethoven mit dem Gedanken, ein Bücherbrett oder auch zwei zu kaufen, um die Organisation im Zimmer zu verbessern, das, wie schon Caroline Unger bei ihrem Besuch am 14. März bemerkt hatte, mit Orchesterstimmen vollgeräumt war, gar nicht zu reden von den zusätzlichen Orchester- und Chorstimmen, die innerhalb der nächsten Wochen im Zusammenhang mit der bevorstehenden Akademie dazukommen würden.

Am frühen Morgen des 25. März (Donnerstag, Fest der Auferstehung) besuchte Schindler Beethoven und bat ihn, die Stimmen der ersten und zweiten Violinen des *Credo* durchzugehen, damit er sie am Nachmittag mitnehmen könne. Er notierte, mit Ausnahme von drei Kopien der Violoncello/Kontrabassstimmen im *Agnus Dei* wären alle Streicherstimmen für das *Kyrie* und das *Agnus Dei* fertig, und er würde eine *bassi*-Stimme für das *Agnus Dei* mitnehmen, um sie kopieren zu lassen. Weiters erkundigte er sich, ob er das Finale der Symphonie (vermutlich meinte er die Arbeitskopie der Partitur) mitnehmen könne, aber es ist nicht sicher, ob er sie erhielt.

Zur üblichen Mittagsstunde (12.30) fand vermutlich im Großen Redoutensaal ein feiertägliches theatralisches Benefizkonzert, mit Lesungen der populären Schauspieler Ferdinand Esslair und Heinrich Anschütz sowie Kompositionen von Krommer und Beethoven statt; Schuppanzigh spielte Violine, Schindler dirigierte. Neffe Karl war anwesend und brachte bei seiner Heimkehr Schindler und Schuppanzigh mit.

Bruder Johann war vermutlich kurz nach dem 10. März

nach Linz bzw. in sein neu erworbenes Gut in Gneixendorf (nahe Krems, ca. 65 Kilometer donauaufwärts von Wien) abgereist, ohne einen Konzertort für die Akademie reserviert zu haben. „*Ich habe dem Herrn Bruder schon vor 14 Tagen gesagt, daß die Bestimmung des Tages das Erste ist*", beklagte sich Schuppanzigh bei Beethoven und fügte hinzu, die Zeit sei zu kurz gewesen. Tatsächlich hatte Johann am 13. März ein Ansuchen an das Obersthofmeisteramt gestellt, aber es betraf den Redoutensaal (welcher, war nicht genau definiert) für den Abend des 7. Aprils.

Ungeachtet der Versuche Beethovens, das neu kopierte Aufführungsmaterial den Vokalsolisten zukommen zu lassen, lief so manches schief. Karl berichtete: „*Er* [Schindler] *gab einem vom Orchester den Part der Sontag von der Messe, um ihn ihr zu bringen, ging aber selbst bis zum Hause mit.*" Schindler protestierte: „*Ich hatte wirklich keine Zeit.*"

Schuppanzigh konnte in Gegenwart Schindlers nicht widerstehen, ihn zu verspotten: „*Der Schindler ist ein kurioser Director, er schneidet schlecht vor.*"

In einer eher positiven Eintragung berichtete Karl: „*Krommer fragte den Schuppanzigh: Was wird den bey der Academie Andere seyn.*" Folglich wurde klar, dass sowohl das Publikum wie die Berufsmusiker neugierig waren, Beethovens neueste Werke zu hören.

Etwa am frühen oder mittleren Nachmittag des Freitags, 26. März, kam Schindler wieder in Beethovens Wohnung und bat ihn um die Partitur des dritten Satzes der Symphonie: „*Ich bitte Sie recht sehr, mir izt das Andante der Symphonie für Gläser zu geben; ich habe es bis 5 Uhr ihm einzuhändigen versprochen; so auch die Quartett Stimmen, wenn Sie fertig sind.*" Bei der Verabschiedung bat Schindler Beethoven, die übrigen Stimmen zu korrigieren, damit er sie und zwei verbleibende Solostimmen am nächsten Tag mitnehmen könne.

Kurz danach trug Beethoven einen eigenen Vermerk ein: „*Heften laßen die Meßen sobald die trombonen dabey.*" Das bedeutet nicht, Beethoven hätte die Posaunenstimmen nachträglich hinzukomponiert, wie es manche Autoren weiterhin bezüglich der Uraufführung von *Christus am Ölberge* im April 1803

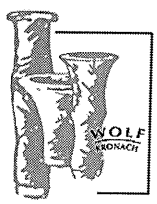
Ein Klassiker neu aufgelegt

Die Wiener Oboe

Spielt sich leicht und klingt einmalig!

Wir bauen die Wiener Oboe in der Tradition der Wiener Zuleger-Oboe oder in französischer Griffweise.

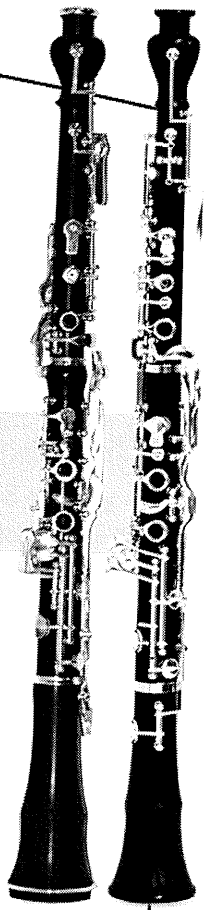
Sprechen Sie mit uns – wir sagen Ihnen mehr dazu.





Holzblasinstrumente

Guntram Wolf Holzblasinstrumente GmbH & Co. KG
Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach
Tel. 09261 506790 · Fax 52782
E-Mail: info@guntramwolf.de
www.guntramwolf.de



behaupten. Vielmehr waren die Posaunenstimmen oft auf separaten Bögen abseits der Grundorchestrierung geschrieben, weil sie nur selten zum Einsatz kamen.
Neffe Karl kam am Nachmittag des 26. März nach Hause und half offensichtlich beim Korrekturlesen. Als er vermutlich die Partitur oder die Stimmen des zweiten Satzes mit der für Anton Hudler geschriebenen exponierten Paukenstimme durchsah, kommentierte er: „*Der Pauker wird sich gedacht haben: Ich will ihm ein Mittagmahl entziehen.*"
Karl erinnerte Beethoven dann an die restlichen Stimmen und dass Schindler eine Violinstimme des *Kyrie* zum Kopieren mitnehmen müsse.
An dieser Stelle der Konversationshefte fügte Schindler später zwischen den von Karl am Abend des 26. März gemachten Eintragungen eine Konversation ein, die zwar eine Fälschung darstellt, aber ein authentisches Gespräch wiedergegeben haben muss, das während der Kopierarbeiten oder der Proben bezüglich des Beginns des Symphonie-Finales stattfand. In ihm fragte Schindler Beethoven, wieviele Kontrabässe die Rezitative spielen sollten, und Beethoven antwortete, es sollten alle spielen. Schindler fuhr fort: „*Im strengen Tackt macht es keine Schwirigkeit, aber sie singend vortragen, wird große Mühe beim Einstudieren kosten.*" Beethoven wollte offensichtlich die Rezitative im Gesangstil vorgetragen, worauf Schindler antwortete: „*Wenn der alte Krams* [Grams] *noch lebte, könnte man unbesorgt sie gehen laßen, denn der dirigirte 12 Bäße, die thun mußten, was er wollte.*"
Am frühen Nachmittag des 27. März (Samstag), zur Essenszeit um ca. 14 Uhr, brachte Schindler einiges Material von Gläser und versicherte Beethoven, nun sei bis zu den Violinstimmen im *Credo* alles kopiert. Die Kopierarbeit Gläsers sei bestimmt gut, er sei aber mit seinen Assistenten zu wenig streng. Sie hätten sich bisher in ihrer Tätigkeit an den schnellsten Ergebnissen orientiert, würden aber nun bei den verbleibenden Stimmen größere Sorgfalt walten lassen.
Schindler hatte zusätzlich um 17 Uhr ein Treffen mit Duport im Kärntnertortheater vereinbart, vermutlich um ihn über Palffys Angebot bezüglich des Theaters an der Wien für die Abhaltung der Akademie zu informieren. Er fragte Beethoven, ob er nun zwischen Umlauf und Weigl als Dirigenten eine Entscheidung getroffen habe, und Beethoven nannte ihm vermutlich Umlauf. Schindler nahm bei der Verabschiedung die Solostimmen für den Tenor Jäger und den Bassisten Preisinger mit sich.
Am späteren Nachmittag erschien Gläser in Beethovens Wohnung und überbrachte ihm eine saubere, für Beethovens Überprüfung geeignete Kopie des Symphonie-Finales. Er merkte an, dass in den Klarinetten drei Takte nicht orchestriert seien und er gezögert habe, sie als „unisono" zu schreiben. Tatsächlich dürfte er die Passage unmittelbar vor dem Marsch gemeint haben, wo die Klarinetten bei der Stelle *Und der Cherub steht vor Gott* lang genug pausieren, um von der A- zur B-Klarinette wechseln zu können. Weiters seien die Posaunen bei *Seid umschlungen* nicht klar, daher hätten sie eine ergänzende Anmerkung in der Arbeitspartitur (auf S. 341-342 der heutigen Edition) vorgenommen, um klarzustellen, was zu spielen sei. Außerdem brachte er eine Streicherstimme – vermutlich eines Satzes der *Missa solemnis* – und bat Beethoven, sie zu überprüfen, damit er sie für Kopierarbeiten mitnehmen könne. Die Streicherstimmen (wahrscheinlich der ersten drei Symphoniesätze) seien im Wesentlichen fertig, die Harmonie würde am nächsten Tag (Sonntag, 28. März) fertig sein. Gläser fragte, wieviele Exemplare der Chorstimmen angefertigt werden sollten und fügte hinzu, er müsse seine Kopisten in Beschäftigung halten, und sie würden die Stimmen ebenso effizient und genauso preisgünstig kopieren, wie das Lithographische Institut dies beim Druck und der Vervielfältigung bewerkstellige.
Am späten Morgen des nächsten Tages (Sonntag, 28. März) berichtete Schindler, er habe Duport gesprochen, und dieser habe keine Probleme, Beethovens Wünschen nachzukommen, er werde ihm noch am selben Tag schreiben. Schindler berichtete weiters die Neuigkeit, im Königstädtischen Theater in Berlin seien noch vor seiner Eröffnung administrative Probleme aufgedeckt worden, die seinen Direktor Heinrich Bethmann zum Rücktritt veranlasst hätten. Hätte Beethoven immer noch einen besseren Aufführungsort für die Uraufführung der *Neunten* im Sinn gehabt, was aber mit Sicherheit zu diesem Zeitpunkt nicht mehr der Fall war, so blieb Berlin für die nahe Zukunft jedenfalls außer Betracht.
Schindler und Neffe Karl gingen dann zu einem um 12.30 Uhr im Landständischen Saal stattfindenden Konzert des jungen Léon de Saint-Lubin, „Solist" des Josefstädter Theaters, und blieben danach lange genug, um einen Teil der Probe für das kommende *Concert spirituel* zu hören, dessen Programm zur Gänze aus Werken Beethovens bestand und vom Amateurgeiger Ferdinand Piringer dirigiert wurde.
Schindler berichtete, Sontag und Unger hätten in einem anderen Raum für ein Hofkonzert am Diens-

tag, dem 30. März geprobt. Beethoven hatte Schindler gebeten, seine Entschuldigungen für die mangelhafte Gastfreundschaft bei ihrem Besuch am 14. März weiterzugeben, und Schindler sagte, sie hätten dies liebenswürdig akzeptiert. Er wiederholte seinerseits die Entschuldigung, bis zum Morgen dieses Tages nichts bezüglich eines Besuchs von Sontag gewusst zu haben und informierte Beethoven abschließend, es sei ein zu Hause gegessener, verdorbener Salat und nicht Beethovens Wein gewesen, der ihre Erkrankung verursacht habe.

Eine andere bitter-süße Episode war, dass Schindler Stephan Franz (1785-1855), einen Geiger der Hofkapelle, getroffen hatte, der ihm erzählte, die Tonkünstler-Societät habe in Erwägung gezogen, Beethovens *Missa solemnis* als exklusives Eigentum zu erwerben, könne dafür aber nicht die erforderlichen Geldmittel aufbringen. Ein Vierteljahrhundert lang hatte die Tonkünstler-Societät oft Haydns *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* – am Beginn unter Leitung oder zumindest Protektion Antonio Salieris – bei ihren Fasten- und Adventkonzerten aufgeführt. Zumindest 1802 und 1808 hatte Salieri durch Aufführungen von Benefizkonzerten zu eigenen Gunsten Beethoven an diesen Tagen das Leben schwer gemacht, und nun wollte die Tonkünstler-Societät ein möglicherweise profitables Werk Beethovens den Werken Haydns hinzufügen, ohne ein Honorar zahlen zu können. Glücklicherweise scheint diese Angelegenheit auf die Diskussion am 28. März beschränkt gewesen und nicht weiter verfolgt worden zu sein.

Beim Mittagessen am 29. März (Montag) muss Beethoven seinem Neffen Karl Duports Brief vom Sonntag gezeigt haben, in dem dieser vermutlich Beethoven an Stelle des Großen den Kleinen Redoutensaal für ein Wiederholungskonzert anbot. Da die meisten Privatkonzerte in kleinerem Rahmen stattfanden und im Kleinen Redoutensaal vonstatten gingen, und da Schindler berichtet hatte, Duport verstehe Beethovens Anforderungen, meinte Karl, bei Duports Formulierung müsse es sich um ein Missverständnis handeln.

Karl berichtete weiters, Tobias Haslinger hätte angesichts des großen Zeitaufwands für das Korrekturlesen empfohlen, die Akademie auf einen Termin nach Ostern (1824 war dies am 18.-19. April) zu verschieben, sodass die nötigen Proben zu einem günstigeren Zeitpunkt stattfinden könnten. Haslinger berichtete Karl auch, dass Fürst Moritz Lichnowsky jeden Morgen nach 9.30 Uhr in Steiners und Haslingers



Musikalienhandlung im Paternostergässchen (an der nordöstlichen Ecke des Grabens) gekommen sei und über nichts anderes außer Beethovens kommende Akademie gesprochen habe.

Nach dem Essen war ein Gast für 14 Uhr angemeldet, der jedoch nicht erschien, daher entwarf Beethoven vermutlich mit Hilfe Karls eine gereizte Antwort auf Duports Angebot des Kleinen Redoutensaals, die er mit der übertriebenen Behauptung schloss, kein Konzert veranstalten zu werden. Obwohl Beethoven den Brief nicht beendete oder abschickte, ist der Entwurf instruktiv, da er zeigt, dass Beethoven in berechtigter Sorge war, da der Eintrittskartenerlös eines größeren Saales nötig war, um die Kosten von zumindest 600 fl. für Kopierarbeiten, 4500 fl. für Behörden und die Kosten für eine große Anzahl von Musikern hereinzubringen.

Am Mittwoch, dem 31. März, war Bruder Johann von seiner Geschäftsreise nach Linz und Gneixendorf zurückgekommen und reagierte anscheinend auf die von Schuppanzigh am 25. März erhobene Beschuldigung, er sei abgereist, ohne Vereinbarungen bezüglich der Reservierung des Kärntnertortheaters zu treffen: „*Das ist eine Imfame Lüge; ich war 2mal bey ihm.*" Er verglich Beethovens finanzielle Perspektiven mit den anderwärts üblichen Konditionen: „*In Paris hat Behm [Böhm] die Hälfte dem Theater geben müssen.*" Johann notierte weiters, falls Beethoven keinen Klavierauszug (vermutlich der neuen Werke) habe, könne Carl Czerny einen erstellen.

Schindler besuchte Beethoven vermutlich am späten Morgen des 1. April (Dienstag) und erzählte ihm, Regierungsrat Joseph von Sonnleithner, Librettist des *Fidelio* in der Fassung von 1804-05, habe ihn im Josefstädter Theater besucht und die Meinung vertreten, Beethoven solle den Hofmusikgrafen Dietrichstein fragen, ob er ihm das Burgtheater für ein Mittagskonzert geben könne, ehe der Bühnenaufbau für ein Konzert am Ostermontag (19. April) wegen eines Balls entfernt würde.

Schindler beklagte sich auch, dass Piringer keine Freikarten für das an diesem Tag stattfindende *Concert spirituel* im Landständischen Saal geschickt habe, in dem Beethovens *Pastorale*, das *Credo* aus der *C-Dur-Messe*, die Ouvertüre zu *Coriolan* sowie das Terzett und die Chöre aus *Christus am Ölberge* zur Aufführung kamen. Zu Piringers Verteidigung muss gesagt werden, dass er vermutlich wusste, Beethoven würde das Konzert keinesfalls besuchen.

Vermutlich später an diesem Tag (Dienstag, 1. April) machte Beethoven einen Vermerk, dass die Bassposaunenstimme im Material, das er erhalten hatte, fehle, und einer von Gläsers Kopisten Bögen oder Ligaturen zu machen pflege, wo keine vorgesehen seien.

Leider fehlt Beethovens Konversationsheft, das den Zeitraum vom Freitag, 2. April bis Donnerstag, 7. April, umfasst, wir können aber an Hand anderer Quellen zumindest einige Aktivitäten innerhalb dieser Periode rekonstruieren.

Wie oben erwähnt, hatte Haslinger am 29. März Beethoven geraten, das Konzert eher auf einen Zeitpunkt nach Ostern (18./19. April) zu verschieben, als zu versuchen, es gewaltsam am 8. April hineinzupressen. Angesichts der Verzögerungen und externen Störungen schien Beethoven nun zur Erkenntnis gelangt zu sein, dass eine solche Verschiebung die beste Lösung darstellte. Er gewann auf diese Weise auch Zeit, einen Wutanfall vorzutäuschen und währenddessen mit sich ins Reine zu kommen, welche der zahlreichen Optionen er weiter verfolgen solle. Daher schrieb er einzelne kurze, aber undatierte Zettel an Lichnowsky: „*Falschheiten verachte ich – besuchen sie mich nicht mehr, keine Akademie wird seyn.*"

Schuppanzigh: „*Besuche er mich nicht mehr, ich gebe keine Akademie.*"

Schindler: „*Ich ersuche sie nicht mehr zu kommen, bis ich sie rufen laße. Akademie hat nicht statt.*"

Diese drei Notizen wurden in der Literatur berühmt, seit Schindler sie in seine Biographie aufgenommen hatte. Analog zu den entsprechenden Passagen von Beethovens Briefentwurf an Duport vom 29. März enthalten sie alle übertriebene Drohungen, das Konzert abzusagen, und wurden ebenso wie der Entwurf an Duport vermutlich nie abgesandt.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Beethoven nach Abklingen seiner Frustration, also nach dem 1. April, zu den praktischen Vorbereitungen seiner Akademie zurückkehrte. Am 4. April erhielt er aus den Händen des französischen Gesandten in Wien eine goldene Medaille von König Ludwig XVIII., und ca. am 8. April richtete er ein Schreiben an den österreichischen Hof, in dem er nachträglich um Erlaubnis ansuchte, ein Diplom der Königlich-Schwedischen Musikakademie annehmen zu dürfen, das er bereits Anfang des Jahres 1823 erhalten hatte. Diese Ehrenbezeigungen, welche die öffentliche Wertschätzung seiner Person repräsentierten, benötigte er vermutlich, um mit den Akademie-Vorbereitungen fortfahren zu können.

Am Nachmittag des 8. April, am Donnerstag vor dem Palmsonntag, fand ein weiteres von Piringers *Concert spirituels* im Landständischen Saal mit Werken von

Haydn, Mozart und Beethoven statt. Vielleicht war es eine glückliche Fügung, dass sich Beethovens Hoffnung, seine Akademie an diesem Tag durchführen zu können, nicht erfüllte, denn sonst wäre es womöglich zu einer unbeabsichtigten Konkurrenz zwischen diesen beiden Konzertereignissen gekommen. An Stelle Beethovens besuchte Karl dieses Konzert und bemerkte vor der Verabschiedung, sobald die Symphonie nach London (und an Ferdinand Ries) geschickt worden sei, könne sie nochmals auf feines Pergamentpapier kopiert und mit einer Widmung an den König von Frankreich gesendet werden. Beethoven überlegte nun, ihm die Symphonie zu widmen.

Nach dem Konzert kam Schindler auf Besuch, bald darauf auch Schuppanzigh. In der Diskussion über die Werbung für Beethovens bevorstehende Akademie referierte Schuppanzigh die Meinung eines Bekannten, der Zensor würde die Bezeichnungen „Credo" und „Agnus Dei" auf dem Theaterzettel nicht gestatten. Schindler fügte hinzu, die Franzosen würden dies seit 1809 erlauben. Napoleon hatte sich um die Säkularisation und Modernisierung Frankreichs im Sinne der Aufklärung verdient gemacht, aber die Regierung Kaiser Franz I. hatte nach Möglichkeit starrsinnig an den alten Praktiken festgehalten. Beethoven hat dies vielleicht in seiner verbalen Antwort gegenüber den Besuchern zum Ausdruck gebracht.

Schindler fuhr fort, das Theater an der Wien als Aufführungsort der Akademie zu verteidigen und informierte Beethoven, er werde an Wilhelm Vogel (1772-1843), den Geschäftsführer des Theaters, schreiben und ihm mitteilen, dass er Palffys Bedingungen akzeptiere und den 22. April (Dienstag nach Ostern) als Konzertdatum wünsche. Schuppanzigh fügte hinzu, Beethoven müsse noch dem Dirigenten Michael Umlauf schreiben, um seine Mitwirkung bei der Akademie zu bestätigen, und Schindler sagte, der Chefdirigent des Theaters an der Wien, Ignaz von Seyfried, befinde sich in so schlechtem Gesundheitszustand, dass er keine Einwände erheben würde. Schuppanzigh warnte für den Fall, dass Beethoven Duports Angebot des Kärntnertortheaters oder des Redoutensaals ausschlagen werde, *„nur sehr delikat und höflich mit dem Duport umgehen, denn er kann uns höllische Geschichten machen."* Er liebte die Verwendung des Ausdrucks „höllisch". Tatsächlich muss Beethoven einen derart konzilianten Brief an Duport geschrieben haben, denn am Samstag, dem 10. April berichtete Schindler, er habe am Freitag zweimal vergeblich versucht, Duport zu erreichen und schließlich das Büro des Kärntnertortheaters mit der



Ignaz Schuppanzigh (1776-1830)
Lithographie von Bernhard Edler von Schrötter

Bitte verlassen, er möge umgehend antworten.

Am nächsten Tag (Freitag, 9. April) bemerkte Neffe Karl bei der Durchsicht der Partitur des Finales an der Stelle *Über Sternen muss er wohnen*, der Abschnitt *Über Sternen* würde in gesprochener Deklamation akzentuiert. Beethoven erklärte ihm daraufhin unter Verwendung musikalischer Beispiele, wie und warum er die Passage so komponiert habe – eine der wenigen Anlässe, bei denen wir Beethoven beobachten können, wie er Details seines Kompositionsprozesses erläutert. Am Abend nahm Johann Karl mit sich, um im Josefstädter Theater Boieldieus Oper *Johann von Paris* anzusehen. Bei dieser Gelegenheit besuchte Karl Gläser, wobei er einige Kopisten an der Arbeit sah, und berichtete nach seiner Heimkehr spätabends Beethoven von diesem sichtbaren Fleiß. Er beklagte sich weiters bei ihm, dass er im Rahmen seines Korrekturlesens viel Zeit damit zubringen müsse, Artikulationszeichen einzutragen. Er nannte es *„Eine verfluchte Arbeit!"*

Beethoven schien die Stimmen der Ouvertüre zur Weihe des Hauses noch nicht bekommen zu haben und machte sich am Morgen des 10. April (Samstag) bezüglich des Erhalts eine Eintragung. Er legte auch fest, dass die drei Sätze aus der Missa solemnis als „3 Hymnen" bezeichnet werden sollten und nannte sie *Hymne 1, Hymne 2 und Hymne 3.*

Schindler war am Nachmittag zu Wilhelm Vogel ins Theater an der Wien gegangen und traf nun Beethoven

bei Erfrischungen und Zeitungen in einem Kaffeehaus. Vogel hatte bestätigt, dass die Titel der Messsätze nicht verwendet werden dürften und ihm mitgeteilt, Beethoven könne das Theater erst nach dem 24. April mieten, da zuvor Proben für *Die Gaben des eisernen Königs*, eine schwierige theatralische Produktion, liefen, die an diesem Tag Premiere haben werde. Schindler drängte Beethoven, am Montag Vogel aufzusuchen und ihn davon zu überzeugen, die Premiere des theatralischen Stücks auf Montag, den 26. April zu verschieben, sodass er Samstag, den 24. April für seine Akademie reservieren könne. Beethoven muss angesichts Schindlers Vermessenheit und seines Drucks, entgegen dem ursprünglichen Plan, die *Symphonie Nr. 9* im Kärntnertortheater uraufzuführen, vorzugehen, zunehmend Unbehagen empfunden haben.

Bei der Lektüre des Intelligenzblattes der Wiener Zeitung erwog Beethoven spontan, ein Sommerquartier in Breitensee zu mieten und fragte Schindler um seine Meinung. Schindlers extreme Reaktion ist es wert, wörtlich wiedergegeben zu werden: „*Kennen Sie die Lage von Breitensee. // Sie sterben vor Langerweile in Breitensee. // Um und um kein Schatten auf eine halbe Stunde wenigstens, und im Orte selbst auch nicht. Penzing hat hierin einen entschiedenen Vorzug. // Nicht so als in Hitzing*". Schließlich zog Beethoven im ersten Teil des Sommers 1824 nach Penzing.

In den Konversationsheften fehlen Berichte über Beethovens Kirchenbesuche am Sonntagmorgen, und der Palmsonntag (11. April) macht da keine Ausnahme. Etwa um 9 Uhr erschien Schindler, um Material mitzunehmen, das Beethoven bereits korrigiert hatte. Offensichtlich arbeitete Gläser immer noch an der Partitur des Finales, daher stand das Format des „Supplements" (vermutlich die unterstützenden Schlaginstrumente und vielleicht auch die Posaunen) in Diskussion, um eine gedrängte Seitengestaltung zu vermeiden. Offenbar plante einer der Assistenten Gläsers eine halbe oder Dreiviertelstunde später – nach einer Probe im Josefstädter Theater – zu kommen, falls es aber nicht dazu käme, erklärte Schindler, er selbst würde später zurückkommen, um Beethoven zu besuchen.

Beethoven hatte offenbar einen Brief an Clement, den Konzertmeister des Theaters an der Wien, mit der Bitte geschrieben, Schuppanzigh nachzugeben, falls die Akademie dort abgehalten werden sollte, und Schindler gebeten, den Brief zu überbringen. Schindler erzählte nun Beethoven, er habe weder mit Clement noch mit Vogel darüber gesprochen, und er wollte den Brief nicht Clement persönlich übergeben, da er auf seine diesbezüglichen Kommentare keinen Wert gelegt habe.

Es gab außerdem einige Konfusion über den Verbleib der Orchesterstimmen zur Ouvertüre der *Weihe des Hauses*, und Schindler sagte, er wolle Hensler, den Manager des Josefstädter Theaters, diesbezüglich fragen und selbst nach ihnen Ausschau halten. Er bat Beethoven, in der Zwischenzeit einen Brief an Dr. Franz Sartori (1782-1832), den Vorsteher des Zentral-Bücher-Revisionsamtes, zu schreiben, um die Erlaubnis einzuholen, die Sätze der *Missa solemnis* unter dem Titel *Hymnen* aufführen zu dürfen. Schindler versicherte Beethoven, er kenne Sartori persönlich und könne den Brief am nächsten Morgen (am Montag, dem 12. April) zustellen.

Offensichtlich war Neffe Karl am Palmsonntagmorgen in die Messe gegangen und erzählte am Nachmittag Beethoven, Piringer habe tags zuvor die geschriebenen Einladungen an die Dilettanten, die Akademie zu besuchen, abgesendet. Beethoven brauchte die wiederholten Versicherungen, es würden im Rossini-kranken Wien genügend Leute kommen, um das Werk eines deutschen Komponisten zu hören. Karl sagte, seit Beethoven von König Ludwig XVIII. die Goldmedaille erhalten habe, sei der Österreichische Hof neugierig, und das Publikum würde kommen, um die Musik eines derart Ausgezeichneten zu hören.

Sie gingen spazieren und machten beim Theater an der Wien Pause, sodass Beethoven nochmals den Zuschauerraum in Augenschein nehmen konnte. Karl kommentierte, das Theater verfüge über eine große Anzahl von vermieteten Logen, und Beethoven würde mehr Einnahmen als im Redoutensaal erzielen.

Sie gingen weiter am äußeren Areal des Glacis, den Hügel hinan zur Kaiserstraße (der heutigen Josefstädter Straße) und zum Theater in der Josefstadt, wo sie Gläser trafen. Dieser teilte Beethoven mit, er würde am nächsten Morgen eine unglaubliche Anzahl an Kopieraufträgen erhalten, vermutlich wegen des in einer Woche stattfindenden Osterfestes. Die Kopie der Partitur des Finales werde in einer Woche fertig sein; er nannte Ostermontag, den 19. April, als Datum, konnte aber keine genaue Prognose abgeben, wann die einzelnen Stimmen fertig kopiert sein würden.

Gläser nutzte Beethovens Anwesenheit, um ihm Fragen über Details im Arbeitsautograph der Partitur des Finales zu stellen. War der Eintritt des Basssolisten in Form eines freien Rezitativs vorgesehen oder sollte er im Rhythmus erfolgen? Gläser empfahl unterlegte Texte für alle Bläserstimmen, um die korrekten Einsätze sicherzustellen. Beim Wechsel der A-

zu den B-Klarinetten im *alla Marcia* (der türkischen Musik, wie sie Gläser nannte) hatte Beethoven versehentlich ein unpassendes b-Vorzeichen in den Notenlinien stehen gelassen, und Gläser bat um Klärung. Er sagte weiters, er sei schlecht zu Fuß und müsse für längere Wege eine Kutsche nehmen, daher würde er am nächsten Tag eine Dienstmagd mit dem abzuliefernden Material zu Beethoven schicken.

Am Morgen des 12. April (Montag) besuchten Schindler und Lichnowsky Vogel, den Geschäftsführer des Theaters an der Wien. Er teilte ihnen mit, die Theaterkassen seien leer seien und die Hoffnung beruhe auf dem Einspielergebnis des theatralischen Stücks *Die Gaben des eisernen Königs*, das am Samstag, dem 24. April Premiere hätte. Vogel glaubte, der Theaterchor könne Beethovens Werke in effizienter Probenarbeit innerhalb von vier Tagen einstudieren und die Akademie daher frühestens am 27. oder 28. April stattfinden. Während Vogel es vorzog, mit der Zensurstelle bezüglich der nötigen Berechtigungen zu verhandeln, glaubte er, dass Beethoven selbst wegen des Ersatzes für den Konzertmeister Clement aktiv werden müsse. Als Schindler dies alles Beethoven kurz danach berichtete, fügte er hinzu, er würde dessen Brief an Clement noch am selben Tag überbringen.

Nachdem er in der Stadt einige weitere Besorgungen erledigt hatte, kehrte Schindler am frühen Nachmittag in Beethovens Wohnung zurück, um ihm zu berichten, wie begeistert Caroline Unger über ihre Partie sei und dass sie mit dem Bassisten Joseph Preisinger (1792-1865) später auf Besuch kommen würde. Sie habe Probleme bei der Einstudierung und wolle Beethovens Rat.

Beethoven und Schindler aßen dann gemeinsam und gingen nachher zum Zeitunglesen in ein nahe gelegenes Kaffeehaus, wiesen aber die Haushälterin an, sie zu holen, wenn Unger käme. Tatsächlich kamen Unger und Preisinger am Nachmittag auf Besuch. Unger hatte ihren Part für die Sätze der Messe bei sich und bat um Einsicht in die Partitur, da sie einige Fehler vermutete. Sie hoffte, einige Passagen singen zu können, aber in den Konversationsheften finden sich diesbezüglich keine weiteren Details. Preisinger, der auch Pianist war, spielte ein Thema auf dem Klavier, und Unger bat Beethoven, zu improvisieren. Wir können sicher gehen, dass Beethoven dies ablehnte.

Unger erzählte Beethoven, sie würde an diesem Abend das zweite Benefizkonzert der Tonkünstler-Societät besuchen, in dem Haydns *Die Jahreszeiten* aufgeführt wurde. Die Sopranistin Sontag, der Tenor Barth und der Bass Seipelt würden singen, Umlauf dirigieren, und sie bat Beethoven, in ihre Loge zu kommen. Dieser lehnte ab, aber Unger vertraute ihm einige Details lokaler Politik an, mit denen er sich identifizieren konnte.

Preisinger kam aus einer wohlhabenden Familie, sollte eine Banklaufbahn ergreifen und war tatsächlich Angestellter in der Nationalbank gewesen, ehe er im Jänner 1824 ins Kärntnertortheater eintrat. Nun erzählte Unger Beethoven, ursprünglich sei Preisinger für die Basssoli in diesen Aufführungen der *Jahreszeiten* im Burgtheater vorgesehen gewesen, aber Duport wollte nicht, dass er dort singe, und so sei er „krank" geworden, um sich zurückziehen und damit Duport einen Gefallen erweisen zu können. Unger sagte, sie bliebe Beethovens Fahne für immer treu, und niemand könne sie überreden, ihr untreu zu werden. Sie kommentierte: „*Der glaubt's am Ende und wer müßte er dann seyn?*" Beethoven muss geantwortet haben, Duport sei ein angesehener Administrator und könne es sich leisten, eigensinnig und kapriziös zu sein, worauf Unger den Schluss zog: „*Daran war daß Tanzen schuld.*"

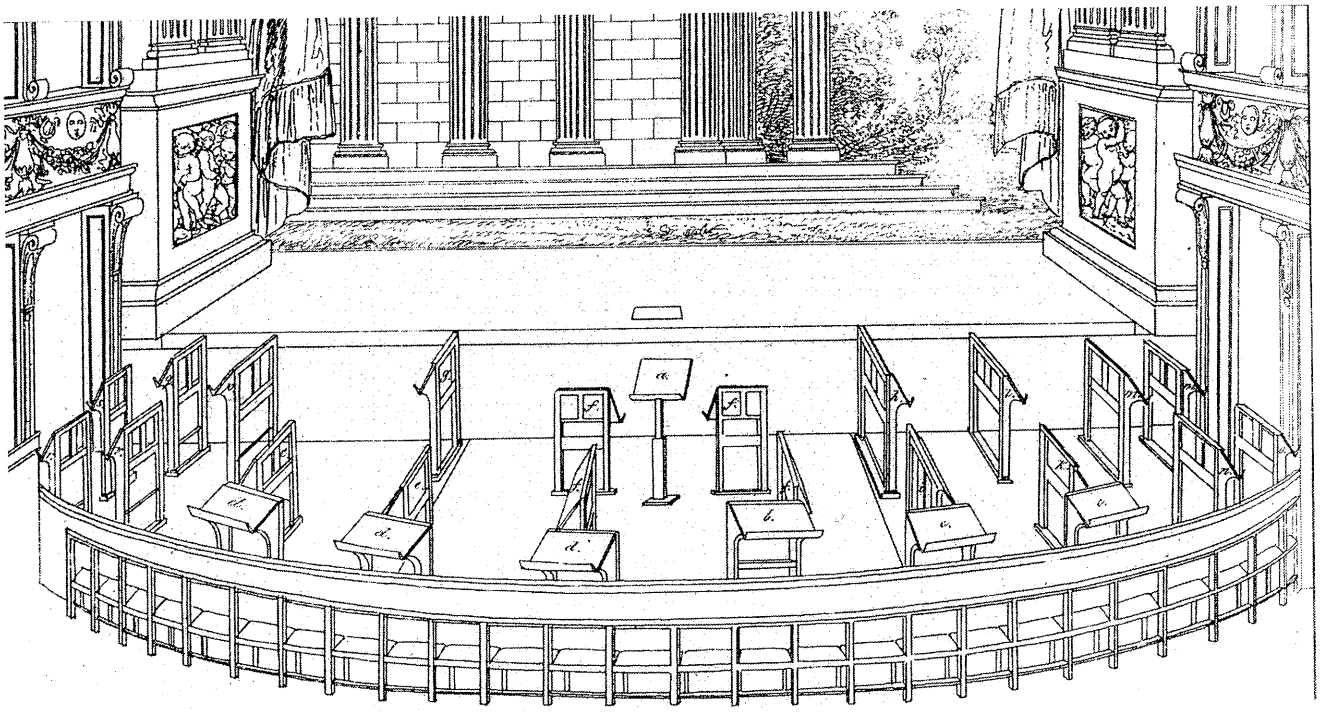
Für Beethoven müssen diese politischen Neuigkeiten instruktiv und eine Warnung gewesen sein. Obwohl er urspünglich wegen seiner Akademie mit Duport bezüglich des Kärtnertortheaters verhandelt hatte, standen nun Schindler und Lichnowsky mit dem Theater an der Wien, möglicherweise mit Aussicht auf bessere Konditionen, in Verhandlung. Würde Duport, sollten sie erfolgreich sein, aus purer Boshaftigkeit die Erlaubnis für Sontag und Unger, in Beethovens Akademie im Theater an der Wien zu singen, zurückziehen? Seine Befürchtungen dürften nicht unbegründet gewesen sein: im Dezember 1808 hatte Salieri gedroht, jeder, der in Beethovens Akademie im Theater an der Wien statt bei seinen Burgtheater-Konzerten der Tonkünstler-Societät auftrete, würde hinausgeworfen.

Nach Ungers und Preisingers Weggang erinnerte Schindler Beethoven, eine zweite Notiz an Leopold Sonnleithner zu schreiben und den Chor der Gesellschaft der Musikfreunde zur Mitwirkung einzuladen. Er merkte weiters an, Ludwig Schwarzböck, Chordirektor im Theater an der Wien, hoffe, sein Knabenchor würde in der kommenden Woche die Stimmen erhalten, damit er mit ihm rechtzeitig arbeiten könne.

Es mag ein spekulativer Gedanke gewesen sein: Am Palmsonntag hatte Neffe Karl mit Beethoven kurz über eine Eigenpublikation der Symphonie auf Subskriptionsbasis diskutiert, wie er es auch im Falle der *Missa solemnis* in Erwägung zog. Beethoven erwog diese Idee nun im Gespräch mit Schindler, der meinte, die gesamte Partitur müsste lithographiert werden.

Schuppanzigh besuchte Beethoven vermutlich am Morgen des 13. April (Dienstag) und berichtete, Clement sei angeblich über Beethovens Brief, der ihm zumutete, zu Gunsten Schuppanzighs zurückzutreten, wütend gewesen. Er hatte weiters in Erfahrung gebracht, dass der Tenor Franz Jäger seinen Solopart zurückgelegt habe, weil die Tessitura für ihn zu tief sei. Er erinnerte Beethoven an die Notwendigkeit einer zweiten Einladung an Sonnleithner für die Choristen der Gesellschaft der Musikfreunde und hatte sich außerdem erkundigt, wie viele Chorsänger üblicherweise im Theater an der Wien zum Einsatz kämen. Weiters bestätigte er, dass Schwarzböck die Chorstimmen bald benötige, da die Knaben nur mit großer Schwierigkeit lernten. Auch den Erhalt der Stimmen für die Ouvertüre der *Weihe des Hauses* von Hensler sprach er wieder an, weil es besser sei, sie in Händen zu haben als sich darum sorgen zu müssen, sie zu bekommen.
Schuppanzigh sprach sich auch für eine „Quartett"-Probe am Ende dieser Woche aus, wobei er vermutlich eher die Stimmführer der Streicher als die Solisten des Vokalquartetts meinte, denn er fügte hinzu, es wäre gut, wenn der Kopist Beethoven diese Stimmen früher aushändigen könne.
Schon am 5. März hatte Karl Beethoven seine Ansicht mitgeteilt, dass Schuppanzigh für ihn mehr geleistet habe als seine anderen Berater, und es wurde hierbei klar, dass dessen logistischer Rat die konsequenteste Stimme unter all denen war, die Beethoven umgaben.
Schindler besuchte Beethoven auch am 13. April und brachte die Neuigkeit, Jäger habe seine Meinung geändert und könne in der Akademie singen, wenn sie nicht am 22. April stattfände. Schuppanzigh hatte Schindler mitgeteilt, er glaube, Anna Wranitzky solle die Sopranpartie und Joseph Seipelt die Basspartie singen, es gäbe aber derzeit in Wien keinen guten Alt.
Vermutlich später am selben Tag besuchte der Geiger Ferdinand Piringer, der für die Kontaktierung der Dilettanten zuständig war, Beethoven und fragte ihn, ob er wisse, wann die erste Probe stattfinden würde. Vermutlich wusste Beethoven dies nicht. Und wahrscheinlich am nächsten Tag (Mittwoch, 14. April) erkundigte sich Schuppanzigh nach dem Fortschritt bei den Kopierarbeiten der einzelnen Stimmen: „*Wie sieht es denn aus mit der Copiatur? Ist schon alles heraus geschrieben?*" Dies lässt den Schluss zu, Beethoven hätte ihn informiert, dass die Stimmen entweder schon fertig seien oder nahe daran.

Fortsetzung in der Oktober-Ausgabe



Der Orchesterraum im Kärntnertortheater (Lithographie)