

Beethovens



Franz Schubert



Ludwig van Beethoven



Carl Maria von Weber



Anton Eberl



Anton Reicha

sinfonische Gesellschaft



Carl Czerny



Ferdinand Ries



Louis Spohr

Nur Schubert behauptete sich gegen den übermächtigen Kollegen.
Aber auf Tonträgern beweisen auch die anderen Wiener Sinfoniker des
frühen 19. Jahrhunderts ihre Überlebensfähigkeit.

Von Volker Tarnow



Jan Václav Voříšek



Luigi Cherubini



Paul Wranitzky

Titanen sind nie allein, weder in der griechischen Mythologie noch in der neuzeitlichen Musikgeschichte. Es gab Komponisten, deren Stil stark an Bach erinnert, und auch Mozart hatte

Zeitgenossen, die ihm zum Verwechseln ähnlich sind. Selbst der radikale Individualstil Beethovens ist nicht singulär. Haben auch die Vorläufer, Doppelgänger und Nachfolger nie die Breite und Tiefe ihrer genialen

Kollegen erreicht, so sind sie keineswegs unbedeutend oder langweilig. Wir präsentieren zehn Autoren sinfonischer Musik, die zu Beethovens Zeit in Wien lebten oder dort mit ihm zusammengetroffen sind.

Paul Wranitzky

Von seinem einst großen Ruhm weiß die Fama nur noch zu vermuten, er sei mit Haydn, Mozart und Beethoven befreundet gewesen; alle drei hätten Paul Wranitzky (bzw. Pavel Vranický, 1756-1808) als Komponisten und Dirigenten hoch geschätzt. Der langjährige Direktor des Kärntner- und des Burgtheaters war eine prägende Gestalt der Weltmusikhauptstadt. Er hatte sich 1785 in Wien niedergelassen. Aus jener Zeit stammen auch seine ersten Sinfonien. Insgesamt kennt man heute gut 40 Beiträge von ihm. Er kann sich im Vergleich mit

Jan Křtitel Vaňhal (Johann Baptist Wanhal) und Leopold Koželuh (Leopold Kozeluch), den beiden böhmischen Altmeistern in Wien, gut behaupten und ist moderner als der sieben Jahre jüngere Adalbert Gyrowetz (Vojtěch Jírovec). Dass er „niedersten Volkston und Bänkelsängerei“ zur Grundstimmung seiner Sinfonien machte, ist üble Verleumdung und gilt nicht einmal für sein Singspiel „Oberon“. Gibt sich Wranitzky auch gern kernig, so dringt er im Adagio seiner 1804 veröffentlichten D-Dur-Sinfonie op. 52 doch in die



Sphäre der edelsten Wiener Klassik vor. Seine „Grande Sinfonie pour la Paix avec la République française“ op. 31 wurde vom Hof, dem Wranitzky eigentlich nahestand, 1797 verboten; sie soll sogar

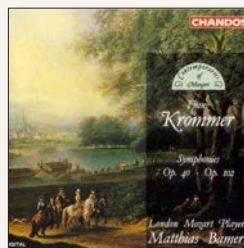
Beethovens „Eroica“ beeinflusst haben. Das letzte Urteil über ihn dürfte also noch nicht gefällt sein. Neben den verfügbaren sieben Sinfonien wären auch Tonträger mit den op. 17, 18, 37, 50 und 51 wünschenswert.

Sinfonien D-Dur op. 52 (1804) und c-Moll op. 11; Dvorák Kammerorchester, Bohumil Gregor (1988); Supraphon

Franz Krommer

Einerseits wurden die Sinfonien und vor allem die Klarinettenkonzerte von Franz Krommer (František Kramář, 1759-1831) deutschlandweit regelmäßig gespielt, andererseits schlug ihm in Wien oft Kritik entgegen, die sich an seinem modischen, angeblich heiter gemüthlichen Stil entzündete. Beethoven pflegte eine betont nachlässige Haltung einzunehmen, wenn dieser Kollege auftrat. Die Kritik wandelte sich zur Häme, als Krommer 1814 den Posten des kaiserlichen Kammertürhüters ergatterte und dann auch noch Hofkomponist wurde. Seine Sinfonien (insgesamt neun, von denen die vor-

letzte verschollen ist) belegen die negativen Urteile in keiner Weise. Vielmehr erweisen sie sich als geistreiche, eigenwillige, exquisit instrumentierte und oftmals zukunftsweisende Werke. Krommer unternahm tollkühne harmonische Experimente und erlaubte es sich, traditionelle Formmodelle außer Kraft zu setzen, ohne in den Ruf eines komponierenden Anarchisten zu geraten; er verleugnete nie seine Herkunft von Haydn, so weit er sich auch von ihm entfernte. Die kürzlich kompletierte Einspielung aller acht Sinfonien durch das Orchestra della Svizzera



italiana ist ein Meilenstein auf dem Weg zur Wiederentdeckung Krommers. Sein stärkstes Stück, die von der Unruhe des revolutionären Zeitgeistes kündende Zweite, liegt auch in älteren Ein-

spielungen aus Prag und London vor: Durch sie rauscht gebieterisch der große sinfonische Atem des vermeintlichen Kleinmeisters aus Mähren.

Sinfonien Nr. 2 D-Dur op. 40 (1803) und c-Moll op. 102 (1820); London Mozart Players, Matthias Bamert (1993); Chandos

Luigi Cherubini

Hat auch er mit Beethoven auf dessen ureigenem Gebiet konkurrieren wollen? Er hat. Fraglich ist nur, wie weit Luigi Cherubini (1760-1842) dabei ging. Schumann wies als Erster auf die erstaunliche Verwandtschaft von Cherubinis einziger Sinfonie D-Dur, komponiert 1815, mit Beethovens 1807 uraufgeführter Vierter hin. Obwohl er den Wiener Kollegen weder menschlich noch künstlerisch besonders schätzte, übernahm der gebürtige Florentiner von ihm die Instrumentation und viele satztechnische Details, nicht jedoch

die Methode der thematischen Arbeit. Diesen Mangel kreidete man Cherubini später an; die Kritik an dem Werk, das nach der Londoner Premiere nur selten gespielt wurde, kulminierte 1865 in einem ebenso witzigen wie dummen Verriss des notorischen Nörglers Hanslick, während Beethovens Adlatus Schindler nach einer Frankfurter Aufführung zwei Jahre zuvor wohlwollende Worte gefunden hatte. Mag Cherubinis Themen auch die Durchschlagskraft à la Beethoven fehlen, so handelt es sich doch um



ein ingeniös gestaltetes, herrlich klingendes Werk voll starker Stimmungsgegensätze, größtenteils noch der Hochklassik verpflichtet, aber in der langsamen Einleitung und im „Larghetto cantabile“ schon der romantischen Harmonik huldigend. Toscanini, Celibidache, Markevitch und Chailly wussten, warum sie sich der D-Dur-Sinfonie annahmen.

Sinfonie D-Dur (1815), Requiem Messe d-Moll; Tschechische Philharmonie, Igor Markevitch (1967); Supraphon

Anton Eberl

Der gebürtige Wiener (1765-1807) drohte dann aber kurzzeitig sogar Beethoven die Palme zu entreißen. Während die „Eroica“ 1805 von der Kritik als regellos, grell und bizarr bezeichnet wurde, entdeckte man in Eberls am gleichen Tage aufgeführter Es-Dur-Sinfonie „viel Genie und Kunst“. Immer wieder fielen Begriffe wie neu, feurig und kühn, wenn es um seine Werke ging. Er war nicht die zahme Alternative zum wilden Beethoven, sondern wurde als modern und ebenbürtig anerkannt. Schon früh hatte Eberl die Wertschät-

zung Glucks und Mozarts gefunden, sein Klavierspiel entzückte die Auditorien bis hinein nach Russland, wo er einige Jahre lebte. Doch waren es zwei Sinfonien, Es-Dur op. 33 und d-Moll op. 34, die ihm daheim ab 1803 zum Durchbruch verhalfen. Von ihnen existiert nur eine der historisierenden Praxis verpflichtete Aufnahme, die Eberl im 18. Jahrhundert verortet und dadurch seine Beethoven-Ähnlichkeit negiert. Der beliebte, weil bescheidene Mann weilte immerhin kurze Zeit auf Augenhöhe mit dem Titan. Er starb, wie



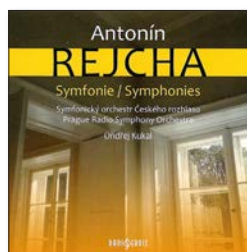
die Klaviersonate g-Moll op. 39 belegt, auf der Höhe seines Könnens und Schaffens. Das Leipziger Gewandhausorchester spielte seine Sinfonien noch 20 Jahre lang, und 1944 erschien eine frühe D-Dur-Sinfonie von ihm unter dem Namen Mozarts. Mehr Nachruhm erntete der neben Schubert größte gebürtige Wiener Komponist der Klassik nicht.

Sinfonien C-Dur, Es-Dur op. 33 (1803) u. d-Moll op. 34 (1804); Concerto Köln (1999); Teldec

Anton Reicha

Der aus Prag stammende Anton Reicha (Antonín Rejcha, 1770-1836) wurde nicht nur im gleichen Jahr wie Beethoven geboren, sondern hat mit ihm auch im Orchester des Bonner Nationaltheaters gesessen. Die Jugendfreunde sahen sich 1802 wieder, als Reicha von Paris nach Wien zog. Breitkopf & Härtel druckte auf Empfehlung Beethovens die Sinfonien op. 41 und 42, doch kühlte die Beziehung rasch ab; Beethoven kritisierte an Reichas avantgardistischen „36 fugues composées d'après un nouveau système“, dass dort „die Fuge keine Fuge mehr ist“ – und

scheint den Böhmen zunehmend als Konkurrenten betrachtet zu haben. Tatsächlich sind Einflüsse von dessen Fugen- und Variationstechnik auf die „Eroica“- und „Diabelli-Variationen“ nachweisbar; auch hat die „Eroica“ dem Trauermarsch aus Reichas „Musique pour célébrer la mémoire des grands hommes“ einiges zu verdanken. Die französische Revolutionsmusik fungierte als verbindendes stilistisches Element, doch verschrieb sich Reicha schon bald einer weniger effektvollen Ästhetik. Seine Sinfonien erlauschen den inneren Sinn von Mu-



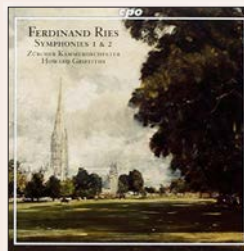
sik, die phänomenologische Struktur anstelle der emotionalen Botschaft, meiden weltanschauliche und persönliche Bekenntnisse. 1808 ging er wieder nach Paris und stieg zur epochalen Gestalt auf: durch seine Bläserquintette, seine theoretischen Schriften und seine Schüler Berlioz, Liszt, Franck und Gounod. Komponiert hat er nach 1826 nur noch wenig. Und Beethoven nie mehr erwähnt.

Sinfonien Es-Dur op. 41 (1797), c-Moll (vor 1808), f-Moll (vor 1808) u. G-Dur (1808); Prager RSO, Ondrej Kukal (2010/11); RadioServis

Ferdinand Ries

„Er ahmt mich zu sehr nach“: Beethovens Satz über seinen begabtesten Schüler bestimmte auf desaströse Weise die Rezeption von Ferdinand Ries (1784-1838). Immer wieder wurde die verblüffende Ähnlichkeit der kompositorischen Handschrift auf Imitation zurückgeführt, während die biografischen Parallelen selten Beachtung fanden. Ries wurde in Bonn geboren, sein Vater unterrichtete ihn und Beethoven auf der Violine, in Wien erhielt er ab 1801 Klavierunterricht von Beethoven, der ihn zum Studium der Komposition an seinen ehemaligen Lehrer Alb-

rechtsberger vermittelte. Ries war als Sekretär, Verlagsagent und Kopist für Beethoven tätig, auch als Interpret, und schrieb für das dritte Klavierkonzert eine eigene Kadenz. Das napoleonische Zeitalter der Kriege trieb ihn unruhig durch Europa, nach Paris und wieder nach Wien, nach Russland, Schweden, London und schließlich 1824 zurück ins Rheinland. Für die Philharmonic Society London bestellte er Beethovens neunte Sinfonie und dirigierte 1825 in Aachen die – nach der Premiere – zweite Aufführung dieses Werkes. Ries schrieb seine ersten



beiden, sehr erfolgreichen Sinfonien in Bonn, die anderen sechs in London. Er beherrschte vollkommen Beethovens heroischen Gestus und den pastoralen Humanitätston, erfand

auch Themen, die stark an die „Eroica“ und das Schicksalsmotiv der Fünften gemahnen, aber seine höchst originellen Einfälle und Verarbeitungstechniken überwogen bei weitem den Einfluss des ihm so nahe stehenden Titanen.

Sinfonien Nr. 1 D-Dur op. 23 (1810) und Nr. 2 c-Moll op. 80 (1814); Zürcher Kammerorchester, Howard Griffiths (1999); cpo

Louis Spohr

Louis Spohr (1784-1859) wirkte zwei Jahre als Orchesterdirektor des Theaters an der Wien. Nach der ersten Begegnung mit Beethoven 1813 nannte Spohr ihn „etwas grob, um nicht zu sagen roh“, lobt aber dessen „ehrliches Auge“ und „ungewöhnlich freundliches“ Betragen. Geradezu berüchtigt sind seine Urteile über Beethovens fünfte und neunte Sinfonie: Er vermisste „Würde“ und hörte oft nur „nichtssagenden Lärm“. Das Scherzo der Neunten karikierte er in seiner Sinfonie Nr. 6. Dennoch setzte der Dirigent Spohr immer wieder

diese Sinfonien aufs Programm. Den Lockrufen des Titans ist er zu keinem Zeitpunkt erlegen, schon seine beiden ersten Sinfonien, 1811 und 1820, zeigen einen vollkommen selbstständigen Meister. Er ging von Mozart und der kommoden Wiener Tradition aus, sein Stil zeichnet sich durch denkbar originelle Melodiebildung und Instrumentation und durch unaufhörliches Modulieren aus. Spohr ist die Personifikation des „romantischen Klassikers“; die Nachwelt attestierte ihm biedermeierlich „un-



beschwertes Resignieren“. Namentlich seine dritte Sinfonie c-Moll und seine Vierte mit dem Titel „Die Weihe der Töne“ wurden noch bis Ende des 19. Jahrhunderts von den großen

Orchestern in Wien, Leipzig, Berlin und London gespielt. Beethoven hielt zunächst sehr viel von ihm, rückte aber zuletzt, wohl unter dem Einfluss Schindlers, von dieser Einschätzung ab.

Sinfonien Nr. 1 Es-Dur (1811) u. Nr. 2 d-Moll (1820); Orch. della Svizzera italiana; Howard Shelley (2006); Hyperion

Carl Maria von Weber

Für den „Fidelio“ setzte er sich ein, aber die Sinfonien waren seine Sache nicht. Carl Maria von Weber (1786-1826) sagte der „Eroica“ ein „neu und originell Scheinwollen“ nach, und über die siebte Sinfonie soll er geäußert haben, jetzt sei Beethoven endgültig reif fürs Irrenhaus. Er fand dessen Tonsprache bizarr, chaotisch, wenn auch von „himmlischen Genieblitzen“ durchwettert. Erklärtermaßen nach mehr Logik strebend, glitt er doch in seinen beiden C-Dur-Sinfonien oft in den Ouvertürenstil ab. Sie entstanden

um den Jahreswechsel 1806/07 für die kleine Kapelle des württembergischen Herzogs, weshalb keine Klarinetten berücksichtigt werden konnten. Gleichwohl ist die Instrumentation überaus brillant und virtuos. Vor allem die erste Sinfonie fesselt durch jugendliche Spontanität, durch Verve und Esprit, das erzromantische Andante wagt sich schon in die düsteren Wolfsschluchten des „Freischütz“ hinein. Weber war mit der rhapsodischen Anlage später nicht mehr zufrieden, und er hat die beiden Werke auch nicht Beet-



hoven gezeigt, als sie sich 1823 in Wien trafen. Der überschüttete seinen Gast mit rührender Liebenswürdigkeit, umarmte ihn immer wieder und nannte ihn einen Teufelskerl – und

galt ihm fortan als „ein großer Geist“. Vielleicht wäre Weber nach diesem unvergesslichen Erlebnis noch einmal zur Sinfonie zurückgekehrt, doch das verhinderte sein früher Tod 1826.

Sinfonien Nr. 1 C-Dur und Nr. 2 C-Dur (1807); Symphonieorchester des BR, Wolfgang Sawallisch (1983); Orfeo

Jan Hugo Voříšek

Der junge Tscheche Jan Hugo Voříšek (Worzischek, 1791-1825) ließ mit seinem Klavierspiel sofort aufhorchen, als er, keine 22 Jahre alt, nach Wien übersiedelte. Beethoven empfing ihn mehrmals und lobte die Zwölf Rhapsodien op. 1, die „für einen jungen Menschen, wie er, brav gearbeitet“ seien – ein verdächtiges Kompliment: Entweder haben sie Beethoven die Sprache verschlagen, oder er hat sich die Stücke überhaupt nicht angesehen. Was hätte er wohl zu der fabelhaften D-Dur-Sinfonie von 1823 gesagt? Voříšek ließ mit ihr seinen Lehrer Václav Tomášek

hinter sich, die dominierende Gestalt des Prager Musiklebens, und auch gleich sämtliche in Wien versammelten Sinfoniker außer Beethoven und Schubert; niemand sonst schrieb derart einfallsreich, unverbraucht, stürmisch, mit solch traumwandlerischer Sicherheit, und nur in Mozarts Sinfonia concertante KV 364 findet sich ein so schwärmerisches, elegisches Andante wie in Voříšeks Wunderwerk. 20 Dirigenten haben die Sinfonie eingespielt, aber keine Aufnahme geriet auratischer, bezwingender als die des



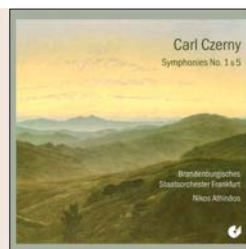
Prager Kammerorchesters von 1961 – ohne Dirigent. Voříšek war 1813 nach Wien gegangen und schon 1819 Chefdirigent der Gesellschaft der Musikfreunde geworden. Er starb im Alter von Mozart, nachdem er zuvor eine Messe B-Dur vollendet hatte. Dass sein Werkkatalog vergleichsweise schmal ausfiel, lag auch an seiner Tätigkeit als Jurist in der kaiserlichen Militärverwaltung. Ach, hätte er doch neun Sinfonien geschrieben statt Aktenstapel gewälzt!

Sinfonie D-Dur (1823), A. Reicha: Sinfonie Es-Dur op. 41; Prager Kammerorchester (1961); Supraphon

Carl Czerny

Der weltberühmte Klavierpädagoge schrieb auch mindestens zwölf Sinfonien, von denen sieben erhalten blieben. Carl Czerny (1791-1857) verkehrte über 25 Jahre fast täglich mit Beethoven, bestritt aber gegenüber Dritten diese enge Beziehung beharrlich, trat auch nur selten als Musiker auf. Obwohl Autodidakt ohne normale Schulbildung, beherrschte er neben Deutsch und Tschechisch fünf weitere Sprachen. Instrumentieren erlernte er durch das Abschreiben von Beethovens ersten

beiden Sinfonien. Seine D-Dur-Sinfonie von 1814 zeigt noch Spuren von Haydn und Mozart. Erst nach Beethovens Tod wagte er sich mit zwei Beiträgen, c-Moll op. 780 und D-Dur op. 781, an die Öffentlichkeit. Ebenfalls 1845 entstand die Es-Dur-Sinfonie und 1854 die in g-Moll. An Schubert erinnern die gemütvollen, ja behäbige Melodik aus der Wiener Vorstadt und der endlos zelebrierte, festliche Marschrhythmus. Die Ausmaße seiner Werke sind nicht



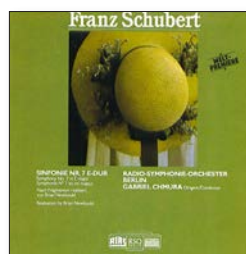
immer durch die Substanz gedeckt, aber die entgrenzte Zeitstruktur und auch der massive Einsatz des Blechs verleihen ihnen musikhistorische Bedeutung: Wer an die Existenz einer spezifisch österreichischen Sinfonietradition glaubt, könnte Czerny, zusammen mit Franz Lachner, für das Bindeglied zwischen Schubert und Bruckner halten.

Sinfonien c-Moll op. 780 (1845) und Nr. 5 Es-Dur (1854); Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt, Nikos Athinaios (1997); Christophorus

Franz Schubert

Einer fehlt noch: der Jüngste und Größte! Franz Schubert soll seinem Idol bewundernd durch Wiens Straßen gefolgt sein, doch der nahm ihn erst zur Kenntnis, als es zu spät war: auf dem Sterbebett. Angeblich legte ihm Schindler ein paar Lieder vor, und Beethoven rief aus: „Wahrlich, in diesem Schubert wohnt der göttliche Funke!“ Die Musik des Titanen bewirkte in Schuberts Schaffen sowohl die größte Krise als auch den größten Triumph. War er in den ersten sechs Sinfonien noch Haydn und Mozart gefolgt, so bemühte er sich ab 1818 um eine Annäherung an den

monumentalen Stil. Mindestens vier Ansätze scheiterten, bevor Schubert mit der Großen C-Dur-Sinfonie 1825 sein Ziel erreichte. Die Jahre des Experimentierens haben bislang nur wenige Musiker interessiert, obwohl zumindest die Sinfonie E-Dur von 1821 Anspruch auf Begeisterung erheben darf. Sie würde als Nummer 7 auch das unselige Ziffernchaos definitiv beseitigen. Die vier Sätze sind von Schubert vollständig ausgearbeitet, über 100 Takte hat er orchestriert und den Rest mit einzelnen Instrumentati-



onsangaben versehen. Mendelssohn und Brahms gaben geplante Rekonstruktionen auf, Felix Weingartner lieferte 1934 eine Fassung ab, die aber im Gegensatz zu Brian Newboulds Version von 1982

immerhin nach Schubert klingt. Das wundervoll poetische Werk erreicht mit der geplanten Besetzung und seiner 40-minütigen Spieldauer schon Beethovens Dimensionen – und irgendwann vielleicht auch das Repertoire!

Sinfonie Nr. 7 E-Dur (1821); Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gabriel Chmura (1980); Koch Schwann