

*Meiner Mutter Christine und  
im Besonderen meinem Vater Dr. Carl Nemeth  
herzlichst und in Dankbarkeit gewidmet,  
der den Abschluss dieser Arbeit nicht mehr erlebte.*



Ludwig van Beethoven um 1823  
(Zeichnung von Johann Peter Lyser)

## Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	04
2.	Musik und Gesellschaft vor und nach 1800	06
3.	Zur Geschichte des Musiklebens in Graz	18
4.	Beethovens Schriftverkehr mit Joseph von Varena und das Zustandekommen der Beethoven-Konzerte	29
5.	Beethovens Werke in Graz	38
5.1	Die Konzerte von 1802 bis 1815	38
5.2	Beethoven-Pflege im Gründungsjahr des Musikvereins	61
5.3	Die Konzerte von 1816 bis Beethovens Tod 1827	65
5.4	Die Grazer Erstaufführung der Oper <i>Fidelio</i>	83
6.	Beethovens Totenfeier im Steiermärkischen Musikverein	85
7.	Zusammenfassung	87
8.	Literatur- und Quellenverzeichnis	90
9.	Index	93
10.	Anhang	96

## 1.) Einleitung

Verfolgt man die Programmgestaltung der äußerst vielfältigen und ereignisreichen Grazer Konzertszene vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in unsere Tage, wird man feststellen, in welchem großem Ausmaß der Name *Beethoven* in Erscheinung tritt. Aus heutiger Sicht betrachtet sind dessen Werke aus dem Konzertrepertoire nicht mehr wegzudenken und bilden einen fixen Bestandteil der „klassischen“ Musikkultur. Aus diesem Grund erscheint es interessant und legitim, die Wurzeln dieser lang andauernden Tradition der Grazer Beethoven-Pflege freizulegen und die ersten Auseinandersetzungen mit dem Komponisten und dessen Oeuvre aufzuzeigen. Dem Verfasser war es wichtig, die historische Quellenlage über das Zustandekommen der ersten Beethoven-Konzerte systematisch aufzuarbeiten und deren außerordentliche Wirkung auf das weitere Konzertgeschehen in Graz sowie dessen historisches Umfeld anhand authentischer Berichte zu dokumentieren. Der Gesellschaftswandel um 1800, als der Übergang von der feudalen zur bürgerlichen Musikpflege erfolgte, brachte auch für die Organisation des Grazer Konzertlebens und deren Programmstruktur Änderungen mit sich, welche anhand eines historischen Abrisses der Geschichte des Grazer Musiklebens zusammenfassend erläutert werden.

Obwohl bald nach 1800 die Rezeption ihren Anfang genommen hat und bereits von dem *genialischen Beethoven*<sup>2</sup> die Rede ist, waren am Zustandekommen der ersten bedeutenden Beethoven-Konzerte zwei Grazer Persönlichkeiten maßgeblich beteiligt: Joseph Ignaz Edler von Varena und Julius Franz Schneller. Varena stand mit Beethoven ab 1811 in Briefkontakt und verschaffte dem Komponisten die Gelegenheit, im Rahmen mehrerer musikalischer Akademien zum Teil noch unveröffentlichte Werke vorstellen zu können. Anhand der neuesten Beethoven-Briefausgabe (1996) konnte der Verfasser das Zustandekommen dieser Konzerte nachvollziehen und bisher unveröffentlichte Details aufzeigen. Zum ersten Mal ist es gelungen, auch nähere Einzelheiten zur Grazer Erstaufführung der Oper *Fidelio* (Fassung von 1814) zu ermitteln und somit für die Beethoven-Forschung einen weiteren Beitrag zu leisten. Besonderes Augenmerk sei auf das Faksimile des Titelblattes der eigens für das Grazer Ständetheater verfassten Partiturabschrift gerichtet, welche im Anhang vorliegender Arbeit zu finden ist.

---

<sup>2</sup> Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung, 30. April 1808

Der Österreichische Musikforscher Otto Erich Deutsch (= O. E. Deutsch) beschäftigte sich erstmals mit Beethovens Beziehungen zu Graz und veröffentlichte seine Forschungsergebnisse in einer Serie von Zeitungsartikeln in der Grätzer Zeitung. Seine Publikation aus dem Jahr 1907 bildete den Anstoß dafür, diese Thematik nach sechshundneunzig Jahren wieder aufzugreifen und in vorliegender, mit zahlreichen Berichtigungen und Vervollständigungen versehenen Arbeit neu vorzulegen. Der besseren Übersichtlichkeit halber sind alle nachweisbaren Beethoven-Aufführungen, welche zu Lebzeiten des Komponisten in Graz stattgefunden haben, in chronologischer Reihenfolge und in Verbindung mit zeitgenössischen Rezensionen dokumentiert und mit Kommentaren versehen.

Dass die vorliegende Arbeit im Jahr 2003, da Graz Europäische Kulturhauptstadt ist, fertiggestellt wurde, mag Zufall sein. Tatsächlich ist aber auch sie ein Beitrag zum Kulturjahr, indem sie aufzeigt, auf welcher aufgeschlossenen Weise man sich in Graz seit jeher der zeitgenössischen Musik und Kunst im Allgemeinen genährt hat. Möge das Neue und Unerprobte auch in Zukunft das Grazer Kulturleben bereichern und nachhaltig für Begeisterung sorgen.

An dieser Stelle sei dem Betreuer vorliegender Arbeit, Herrn Universitätsprofessor Dr. Josef-Horst LEDERER, für dessen hilfreiche Anregungen und umsichtige Unterstützung auf das allerherzlichste gedankt!

Graz, im März 2003

*Die Tonkunst wirkt hier täglich das Wunder...Sie macht alle Stände gleich:*<sup>3</sup>

## **2.) Musik und Gesellschaft vor und nach 1800**

Politische Struktur des 18. Jahrhunderts – Adel und Musik – aufstrebendes Bürgertum und Verbreitung von Musik innerhalb der Bevölkerung – soziologisches Umfeld nach 1800 – Theaterwesen – Wiener Kongress – Entstehung des Musikvereinswesens.

Bevor über Ludwig van Beethovens Beziehungen zu Graz und die Rezeption seiner Werke im Detail eingegangen werden kann, ist es notwendig, die Geschichte und das soziokulturelle Umfeld des Konzertwesens in Österreich im Überblick zu beleuchten. Im Rahmen dieses Kapitels soll ein Überblick über wichtige Neuerungen des Theresianischen und Josephinischen Zeitalters gegeben, der Wandel der gesellschaftlichen Strukturen um die Jahrhundertwende 1800 dargelegt und – zumindest im Überblick – die Lebensumstände im Zeitalter des Österreichischen Biedermeier erläutert werden.

Die politische Struktur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war durch die Regentschaften Maria Theresias (1740-1780) und Josephs II. (1780-1790) geprägt. Das Hauptziel war vor allem die Konsolidierung und Modernisierung der Reichsverwaltung – und folglich die Sicherung der unumschränkten Vorherrschaft des Staates. An der Spitze der Reform-Pyramide stand die Kodifizierung des allgemeinen Rechts, die Institutionalisierung neuer Behörden und deren Verwaltung durch Berufsdiplomaten und Beamte. Im Sozialbereich leistete Maria Theresia wahre Pionierarbeit, indem sie durch die Gründung von Volksschulen, Akademien und anderen Ausbildungsstätten die Basis für ein fundiertes Bildungswesen geschaffen hat. Joseph II. hat ab 1780 das Reformwerk seiner Mutter auf besondere Weise ergänzt – allerdings nicht ohne Widerstand seitens der Stände: bis 1787 wurde die Folter abgeschafft, die Todesstrafe aufgehoben und durch die Einführung der Grundsteuer dem Staat eine neue Einnahmequelle geschaffen. Das Toleranzpatent, Säkularisierungsmaßnahmen sowie regelnde Eingriffe in die Privilegien der Aristokratie kamen nur jener Bevölkerungsschicht entgegen, welche die neuen Reformen befürwortet und schließlich auch auszuführen hatte. Das allmähliche Emporkommen des aufstrebenden Bürgertums hatte einen enormen Bedeutungszuwachs dieses neuen „3. Standes“ im öffentlichen

---

<sup>3</sup> Zitiert nach: Theophil Antonicek, Biedermeierzeit und Vormärz, in: Musikgeschichte Österreichs. Hrsg. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. 2., überarb. und stark erw. Aufl. Bd.2: Vom Barock zum Vormärz. Hrsg. von Gernot Gruber. Wien, Köln, Weimar 1995, S. 281.

Raum und innerhalb der Bevölkerung zur Folge. Dies hatte wiederum verschiedenste Auswirkungen sowohl auf die österreichische Kunstszene als auch auf die intellektuelle Bevölkerungsschicht. Während die meisten Schriften der Aufklärer von Kirche und Zensur aufgrund ihrer kritischen Haltung verboten wurden und es der Bevölkerung daher in den Bereichen Philosophie, Wissenschaft und Literatur an Information mangelte,<sup>4</sup> erfuhr die Theaterszene einen historischen Aufschwung. Joseph II. begründete 1776 das „Deutsche Nationaltheater“ und 1778 das „Deutsche Singspiel“, wodurch Wien sowohl zur Hauptstadt des klassischen Dramas wurde als auch im Bereich Musiktheater durch eine eigene Tradition des Singspiels Aufsehen erregt hat. Bald darauf begann die Szene zu florieren und neue Theater wurden eröffnet: das Leopoldstädter Theater (1781), das Theater an der Wien (1787) und 1788 das Theater in der Josefstadt. Als 1763 die innerpolitische Verwaltung für Österreich an das sogenannte Gubernium in Graz übertragen wurde, wuchs gleichzeitig mit der Bedeutung der Stadt auch hier das Theaterleben. Im selben Jahr, als Joseph II. das Nationaltheater begründet hatte, eröffneten die Stände in Graz nach zweijähriger Bauzeit am 9. November 1776 das „Ständische Schauspielhaus“.<sup>5</sup> Zu gleicher Zeit begann aber auch die von den Grazer Theaterunternehmern organisierte Konzertszene zu florieren. Man wollte auf diese Weise den finanziellen Ausfall durch die Veranstaltung musikalischer Akademien abdecken, der durch die Aufführungsverbote in der Fastenzeit entstanden ist.

Die Auflösung des Jesuitenordens 1773 und die Ausweisung der Ordensangehörigen blieb auch für Graz nicht folgenlos. Die öffentlichen und kulturellen Einrichtungen der Stadt Graz waren von nun an nicht mehr – wie bisher – alleinige Domäne der Jesuiten und des steirischen Adelsstandes.

Verfolgt man die Beziehungen zwischen Adel und Musik im Laufe der europäischen Musikgeschichte, so erkennt man deutlich die enge und meist untrennbare Verbundenheit beider. Die Entwicklung der Musik zu einer tragenden Kunst in der gesellschaftlichen Struktur war vom Mittelalter bis zum Ende der absolutistischen Herrschaft besonders durch das Wirken der adeligen Bevölkerungsschicht gefördert und geprägt. Eine in heutigen Zeiten unvorstellbare Voraussetzung hierfür war die

---

<sup>4</sup> Alice M. Hanson, Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. [Aus dem Amerikanischen übertr. und nach den Orig.-Quellen zit. von Lynne L. Heller] Wien, Köln, Graz 1987. (Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 15) S. 15. [In der Folge zitiert als: Hanson, Die zensurierte Muse]

<sup>5</sup> Krista Fleischmann, Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert. Theatergeschichte Österreichs, Band V: Steiermark, Heft 1. Hrsg. v.d. Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1974, S. 9f.

Anstellung und Entlohnung (in den meisten Fällen auch Einquartierung und Verpflegung) von Musikern zu „privaten“ Zwecken. Ein derartiges Beschäftigungsverhältnis bedeutete für Musiker und Komponisten einerseits zwar soziale Vorteile, andererseits aber völlige Abhängigkeit und Einschränkung der künstlerischen Freiheit. Die von den adeligen Dienstgebern abverlangten Tätigkeiten beschränkten sich nämlich nicht nur auf das regelmäßige Abliefern von Auftragswerken, sondern auch auf das Unterrichten des adeligen Nachwuchses und andere Tätigkeiten bei Hof. Aufgaben, welche Hoforchestern und ihren Untergruppierungen übertragen worden sind, waren in der Regel überaus vielfältig: Dienst in der Kirche, Kammer, im Konzert, in Oper/ Schauspiel, bei festlichen Gelegenheiten, Serenaden, Bälle, Unterhaltung und Tanz. Adelige – und sogar Mitglieder des Kaiserhauses – erfüllten als Träger eines kleinen, dafür aber musikgeschichtlich umso bedeutenderen Kulturbereichs jedoch nicht nur die Rolle des passiven Musikrezipienten, sondern haben sich am musikalischen Geschehen durchaus beteiligt – sei es als Tänzer, Sänger, Musiker oder Komponisten.

Auf Anweisung musste der Künstler spielen oder komponieren, wobei die Rechte zur weiteren Verwendung seiner Werke zumeist gänzlich in die Hände des Arbeitgebers fielen, der auch über weitere musikalische Tätigkeit, Wohnungswechsel oder sogar Heiratsangelegenheiten entscheiden konnte. Wie die Biographien Mozarts und Haydns deutlich veranschaulichen, war es für einen ausübenden Musiker im 18. Jahrhundert trotz des aufstrebenden, vielfältigen Musiklebens in Österreich fast unmöglich, ohne die finanzielle Unterstützung und Förderung eines aristokratischen Geldgebers seiner Tätigkeit nachzukommen. Während der Verkauf eigener Kompositionen nur sehr magere Einkünfte bescherte, war die Veranstaltung von Subskriptionskonzerten für den Künstler mühsam, äußerst kostspielig und arbeitsintensiv.<sup>6</sup> Ludwig van Beethoven und Franz Schubert hingegen vertraten bereits die nächste Generation von Musikern, deren Hauptwirkungsstätten nicht mehr Fürstenhöfe waren, sondern kleinere, von Kunstfreunden organisierte Privatveranstaltungen, in denen die Aristokratie keine dominierende Rolle mehr spielte. Als es Anfang des 19. Jahrhunderts galt, gemeinsam gegen die Napoleonische Unterdrückung und somit für den Weiterbestand der Monarchie zu kämpfen, rückten die Stände näher zusammen und die „glänzende“ Fassade der reichen Adelsmacht begann allmählich zu bröckeln. Während die Fürsten zusehends materielle Güter verloren, punktete das emporkommende Bürgertum mit

---

<sup>6</sup> Hanson, Die zensurierte Muse, S. 17.

Selbstbewusstsein und Emanzipation. Natürlich bildete die interessierte und gebildete Aristokratie nach wie vor eine Drehscheibe im musikalischen Geschehen, jedoch nicht mehr primär in finanzieller Hinsicht. Ihre Tätigkeiten nahmen im Laufe des 19. Jahrhunderts mehr und mehr ideellen Charakter an und beschränkten sich nunmehr auf persönliche Engagements im immer größer werdenden Musikbusiness, dem sie mittlerweile auch aktiv und offiziell angehören. Der Musikbereich stellt somit längst keinen dem Adel vorbehaltenen Zeitvertreib mehr dar.<sup>7</sup> Vergleicht man nun dieses allgemein dargestellte Verhältnis zwischen Adel und Musik mit der Musikgeschichte der Steiermark, so lassen sich für dieses Land durchaus ähnliche Merkmale feststellen. Seit je her haben sich auch hier Adelsfamilien um die Musikpflege bemüht und sich in diesem Bereich musikhistorisch wichtige Verdienste erworben. In diesem Zusammenhang sei auf Familien wie jene der Saurau, Eggenberg Inzaghi sowie Attems und Stubenberg hingewiesen, die als Mäzene und auch ausübende Musiker hervorgetreten sind.<sup>8</sup>

Der Verfall der aristokratischen Musikkultur bewirkte in der Folge eine außergewöhnlich große Verbreitung von Musik unter allen Bevölkerungsschichten unterschiedlichster sozialer Herkunft und bot in vielerlei Hinsicht somit völlig neue Facetten des musikalischen Lebens. Dies äußerte sich einerseits in einem rasanten Aufschwung der Musikproduktion, andererseits eröffneten sich der bürgerlichen Bevölkerungsschicht bisher nicht vorhandene bzw. bisher nicht von einander trennbare Betätigungsfelder: musikschoffender/- ausübender Musiker, professioneller Musiker versus Dilettant, Musik als Kunst oder als ökonomischer Faktor und lukrative Einnahmequelle.<sup>9</sup> Für aktive Musiker ergab sich ab sofort ein großes Spektrum an möglichen Wirkungsstätten, sei es im privaten (Hausmusik oder andere Festivitäten) oder öffentlichen Rahmen (Konzertvereinigungen, Orchester, Unterhaltungsmusik, Bälle u.ä.). Mit dem größeren Betätigungsfeld stiegen aber nicht automatisch die Einkünfte für Musiker. Vergleicht man die durchschnittlichen Jahresbezüge der Schauspieler, Sänger und Musiker im Zeitraum 1815 bis 1837, so kann man feststellen, dass jene Berufe eher im unteren Bereich der Gehaltsklassen angesiedelt waren.

---

<sup>7</sup> Lederer, a.a.O., S. 188.

<sup>8</sup> Vgl. Josef-Horst Lederer, Der steirische Adel und die Musik, in: Musik in der Steiermark. Katalog der Landesaustellung 1980. Hrsg. von Rudolf Flotzinger. Graz 1980, S. 187.

<sup>9</sup> Theophil Antonicek, Biedermeierzeit und Vormärz, in: Musikgeschichte Österreichs. Hrsg. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. 2., überarb. und stark erw. Aufl. Bd.2: Vom Barock zum Vormärz. Hrsg. von Gernot Gruber. Wien, Köln, Weimar 1995, S. 280. [In der Folge zitiert als: Antonicek, Musikgeschichte Österreichs]



Während ein Hofrat zwischen 4.000 und 6.000 Gulden pro Jahr verdiente, mussten sich Musiklehrer oder Orchestermusiker mit etwa 500 Gulden zufrieden geben. Brachte man es hingegen zur Primadonna (-uomo) oder zu einem Hauptdarsteller im Wiener Burgtheater, konnte man durchaus mit einem Jahresgehalt von bis zu 5.000 Gulden rechnen. Schubert verdiente als Hilfslehrer nur 80 Gulden, ein Kapellmeister nach 10 Dienstjahren an der Hofkapelle hingegen 2000.<sup>10</sup> Ein Engagement als Orchestermusiker in einem Theater brachte allerdings weder ein regelmäßiges, noch sicheres Einkommen. Das Schicksal eines Musikers hing von der „finanziellen Stabilität, der Klugheit, der Verwaltung und der Laune des Direktors“ ab,<sup>11</sup> denn dieser konnte wahllos und ohne Begründung Musiker pensionieren oder einfach entlassen.

Auch der musikalische Handel gewann in dieser Zeit an Bedeutung, wobei zur Verbreitung des neuen Massenproduktes „Musik“ vor allem die Musikverlage beitrugen<sup>12</sup> und dadurch enorm profitierten. Obwohl auch in Graz Musikalienhändler in Erscheinung traten, welche Werke zeitgenössischer Komponisten zum Kauf angeboten haben (u.a. Kienreich, Ferstl, Deyerkauf, Miller), gehörten in Wien Artaria (seit 1780), Steiner, Cappi, Traeg, Mechetti, Hoffmeister und Diabelli zu den wichtigsten, wobei die Verleger in den meisten Fällen selbst am musikalischen Geschehen – sei es als Veranstalter oder als Komponisten – aktiv beteiligt waren. Der Verleger Tobias Haslinger (1787-1842) nahm diesbezüglich eine Sonderstellung in seinem Arbeitsgebiet ein, denn er gehörte nicht nur zu den erfolgreichsten Unternehmern seines Bereiches, sondern trat auch als Kunstmäzen in Erscheinung und war mit vielen großen Musikern seiner Zeit bekannt. Haslinger, ein Freund Beethovens, bereitete 1829 eine Gesamtausgabe dessen Oeuvres vor, die allerdings infolge von Streitigkeiten mit anderen Verlagen nicht zustande gekommen ist.

Politische Unruhen im Ausland bewirkten eine zunehmende Schwächung der Macht des Kaisers, die im besonderen Ausmaß die Regentschaft seines Nachfolgers Leopold II. (1790 bis 1792) zur Zeit der Französischen Revolution betraf. Sein Sohn Franz II. trat kein leichtes Erbe an. Unter seiner Führung kam es zum Krieg mit Frankreich und schließlich zur Belagerung Wiens durch die Napoleonischen Truppen. Die Gründung des Kaisertums Österreich 1804 und der Verzicht auf die deutsche Kaiserwürde 1806

---

<sup>10</sup> Vgl. Hanson, Die zensurierte Muse, S. 31ff.

<sup>11</sup> Hanson, Die zensurierte Muse, S. 37.

<sup>12</sup> Antonicek, Musikgeschichte Österreichs, S. 336f.

dienten der Erhaltung der Habsburgischen Herrschaft. Die aufklärerischen Reformbestrebungen der Josephinischen Zeit verloren zusehends an Kraft und erlitten einen Rückschlag. Die Jahre bis zum Wiener Kongress waren also für Österreich keine glücklichen Zeiten. 1806 erfolgte der Untergang des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, 1805 und 1809 haben Französische Truppen das Land in Angst und Schrecken versetzt. Im 3. Koalitionskrieg Österreichs mit Russland und England hätte die Einkreisung Frankreichs die Aufsplitterung der militärischen Kräfte Napoleons bewirken sollen. Allerdings wurde Österreich selbst zum Mittelpunkt des militärischen Geschehens. Ab Mitte November 1805 war Wien schließlich fest in den Händen der Franzosen, und Napoleon hat in Schönbrunn Quartier bezogen. Genau in diesen Tagen, am 20. November, ging die denkwürdige Uraufführung von Beethovens Oper *Leonore* im Theater an der Wien über die Bühne – freilich unter ungünstigen Umständen. Einerseits war der Besucherzustrom durch den Einzug der Franzosen in Wien stark beeinträchtigt worden, andererseits wies die Oper zu große Längen auf. In einer zweiaktigen Fassung mit einer neuen Ouvertüre ging das Werk am 29. März 1806 erneut in Szene, doch nahm Beethoven es nach einigen Wiederholungen wiederum zurück. Erst zur Zeit des Wiener Kongresses ging die wesentlich umgearbeitete Oper am 23. Mai 1814 erfolgreich als *Fidelio* über die Bühne.

Vier Jahre nach der ersten Invasion wurde Österreich nochmals von französischen Truppen belagert. Im Mai 1809 standen nicht nur die Wiener Vororte, sondern auch die Innenstadt unter Beschuss der Artillerie. Erst fünf Monate später kam es am 14. Oktober nach langwierigen Friedensverhandlungen zum (für Österreich äußerst ungünstigen) Frieden von Schönbrunn. Österreich musste immense Summen an Kriegsschadigungen leisten und darüber hinaus große Teile des Staatsgebietes abtreten. Obwohl das Wiener Alltagsleben von Elend, Hungersnot, Epidemien und vor allem Armut geprägt war, nahm die Entwicklung der Musikszene innerhalb der verschiedenen Bevölkerungsschichten ihren Anfang. Obzwar patriotische Huldigungsmusiken im Rahmen höfischer Festlichkeiten erklangen und aufwendig organisierte Salonkonzerte die zahlreichen geladenen Gäste reicher Bankiers, Militärs oder anderer vermögender Familien delectierten, blieben Musikdarbietungen auch der „breiten Masse“ nicht verschlossen. Die allgemeine Lockerung gesellschaftlicher Barrieren bewirkte in zunehmendem Maße die aufkommende Tanzbegeisterung. Infolge der katastrophalen Wirtschaftslage nach der ersten Napoleonischen Belagerung bewirkten rigorose Steuern und Abgaben eine zusätzliche Belastung für die ohnehin

schon leidtragende Bevölkerung. Dass aus Kriegen allerdings nicht nur Verlierer hervorgehen, verdeutlichen diejenigen Personen, die entweder als Geldwechsler, Heereslieferanten, Waffenhändler, Schieber und Spekulanten auf unseriöse Art und Weise zu Geld kamen, oder auf andere Weise ihr Glück versuchten. Interessant ist deshalb die Fragestellung, wodurch sich Siegmund Wolffsohn, Inhaber der damals einzigen in Österreich befindlichen k.k. privilegierten Fabrik für chirurgische Prothesen, in Zusammenhang mit der Unterhaltungsszene in Wien um 1808 einen Namen machen konnte. Da zur Zeit der Napoleonischen Belagerungen immer mehr arbeitssuchende Menschen aus allen Teilen der Monarchie in die Hauptstadt reisten, kam es zur Bildung neuer Gesellschaftsschichten und damit zum rasanten Anstieg eines allgemeinen Amüsierbedürfnisses.<sup>13</sup> Wolffsohn witterte eine Marktlücke, investierte äußerst gewinnbringend in die Vergnügungsindustrie und ließ in einer Rekordzeit von nur acht Monaten den größten Tanzsaal erbauen, den es in Wien je gegeben hat. Am 10. Jänner 1808 fand die pompöse Eröffnung des neuen „Apollosaales“ in der damaligen Vorstadt Schottenfeld statt, zu deren Anlass Johann Nepomuk Hummel, Beethoven-Freund und Mozart-Schüler, eigens „Walzer“ geschrieben hatte. Nun hatte der Drehtanz im Dreivierteltakt endgültig Aristokratie und gehobenes Bürgertum erreicht. Wer sich allerdings die teuren Eintrittskarten in diese noblen Vergnügungsstätten nicht leisten konnte, genoss die angenehme Atmosphäre in den Biergärten, Caféhäusern und Gasthöfen an der Wiener Peripherie, in denen Linzer Tanzgeiger oder andere kleinere Formationen zum Tanz aufgespielt haben. Unter anderen haben der spätere Musikdirektor der k. k. Redoutensäle Joseph Wilde, Josef Faistenberger, die Brüder Drahanek und Scholl, Michael Pamer, František Pecháček und später allen voran Johann Strauß (Vater) mit Josef Lanner um die Etablierung, Vollendung und schließlich europaweite Verbreitung der typisch Wienerischen Tanzmusik des Biedermeier musikhistorisch bedeutende Verdienste erworben.

Nach den Kriegsjahren war Österreich verwüstet und im infrastrukturellen Bereich schwer geschädigt. Obwohl die Bevölkerungszahl Wiens von 270.000 im Jahre 1793 auf 224.000 im Jahr 1810 sank, war Wien nach London und Paris immer noch die drittgrößte Stadt Europas. Die Lebenserwartung der Österreicher lag im Durchschnitt lediglich zwischen 40 und 45 Jahren, wonach z. B. Beethoven mit 56 Jahren ein durchaus überdurchschnittlich hohes Alter erreicht hat. Durch die enormen Ausgaben

---

<sup>13</sup> Vgl. Frank Miller, Johann Strauß Vater, Der musikalische Magier des Wiener Biedermeier. Eisenburg 1999, S. 17f.

für Rüstung und Versorgung der Armee sind Staatskassen bzw. Vermögen des Adels beträchtlich geschädigt und durch eine Geldabwertung eine katastrophale Armutswelle von 40% verursacht worden.<sup>14</sup> Nichtsdestoweniger stand das politische Bestreben nach einem politisch manifestierten und starken Vaterland im Vordergrund, wodurch gesellschaftliche Bedürfnisse und Anliegen übertönt und somit abgedämpft worden sind. Die in antifranzösischen Widerstandsbewegungen begründete Devise im Regierungsprogramm des Grafen Johann Phillip Stadion (1763-1824, Außenminister 1805/06) lautete: „Gemeinsames Wirken für einen übergeordneten Zweck“<sup>15</sup>, womit gleichfalls ein fruchtbarer Boden für eine intensive Begegnung der Stände auf dem Gebiet der Künste geschaffen und historische Barrieren zumindest ansatzweise gelockert wurden. Die „Vaterländischen Blätter für den Österreichischen Kaiserstaat“ berichten in ihrem ersten Jahrgang 1808:

*„Die Tonkunst wirkt hier täglich das Wunder, das man sonst nur der Liebe zuschrieb: Sie macht alle Stände gleich. Adel und Bürgerliche, Fürsten und ihre Vasallen, Vorgesetzte und ihre Untergebenen sitzen an einem Pulte beysammen und vergessen über der Harmonie der Töne die Disharmonie ihres Standes.“<sup>16</sup>*

Der Niedergang des Napoleonischen Systems hatte eine Vielzahl von ungelösten politischen Fragestellungen und Konflikten hinterlassen. Die Idee eines „europäischen Gleichgewichts“ des im Oktober 1809 zum österreichischen Außenminister ernannten Clemens Wenzel Nepomuk Lothar Graf von Metternich (1773-1859) konnte immer mehr Anhänger gewinnen. In Paris wurde beschlossen, im Herbst 1814 eine internationale Friedenskonferenz mit Vertretern von 200 Staaten und zehntausenden Gästen abzuhalten. Der Wiener Kongress von 1814/15 brachte eine Vielzahl von Veränderungen und Neuordnungen mit sich. Nach jahrzehntelangen Unruhen sollte in Europa für gewisse Zeit Ruhe einkehren und politische Ordnung geschaffen werden. Vom 14. September 1814 bis zum 15. Juni 1815 versammelten sich in Wien Könige, Fürsten, Gesandte, Delegierte und Gefolgschaften aus allen Teilen Europas.

Die wirtschaftlichen Folgen des Kongresses waren für Österreich katastrophal. Unzählige kleine und größere Empfänge, Unterhaltungen, Bankette und Diners bedeuteten ein unvorstellbares Defizit in den österreichischen Staatskassen. Politische Probleme und Entscheidungen wurden nicht in den sonst üblichen mächtigen Vollversammlungen, sondern in kleineren, vertraulicheren Ausschüssen besprochen.

---

<sup>14</sup> Vgl. Hanson, Die zensurierte Muse, S. 18f.

<sup>15</sup> Antonicek, Musikgeschichte Österreichs, S. 280f.

<sup>16</sup> Zitiert nach Antonicek, a. a. O., S. 281.

Diese informellen Kontakte, von Metternich treffend als „*Europe sans distance*“ bezeichnet, konnte der Staatskanzler geschickt nutzen, um seine zahlreiche politischen Fäden zu spinnen. Der Kongressteilnehmer, Chronist und Schriftsteller Graf Auguste de la Garde berichtet in seinen Erinnerungen:

*„Niemals sind ohne Zweifel wichtigere und verwickeltere Fragen inmitten so vieler Festlichkeiten verhandelt worden. Auf einem Balle wurden Königreiche vergrößert oder zerstückelt, auf einem Diner eine Schadloshaltung bewilligt, eine Verfassung auf der Jagd entworfen [...]“*<sup>17</sup>

In der Tat boten sich den hohen Gästen durchaus reizvolle Aktivitäten und Belustigungen aller Art. Während die in Wien stationierten, unzähligen Militärkapellen auf den Straßen und Plätzen konzertierten, lösten Maskeraden, Schlittenfahrten, Pferdeballerette, Praterfeste, Empfänge, Paraden, Soireen, Kinderballerette und Feuerwerke einander ab.<sup>18</sup> Nun wurde der gezielte Einsatz aller Facetten der Unterhaltungsindustrie zum fixen Bestandteil von Metternichs System. Die Erlaubnis zu musikalischen Darbietungen, Bällen und anderen Festivitäten ließ nun auch das Bürgertum zumindest für eine gewisse Zeit seine Sorgen und Probleme vergessen und dient als geeignetes Mittel, über fragwürdige Methoden des Regimes geschickt hinwegzutäuschen. Zu diesem Zeitpunkt war Wien nicht nur politisches Machtzentrum, sondern ist durch verschiedenste gesellschaftliche und musiksoziologische Entwicklungen längst zur eigentlichen Welthauptstadt der Musik avanciert. Zum Zeitpunkt des Kongresses wurden Sinfonien der bereits zu den „Klassikern“<sup>19</sup> zählenden Komponisten Haydn, Mozart und Beethoven gespielt, ferner wurden Werke von Gluck, Salieri, Gyrowetz und Wenzel Müller gegeben.<sup>20</sup> Zu dieser Zeit unterhielt Wien fünf Theater: *Burgtheater* (vor allem klassische deutsche Dramen) und *Kärntnertortheater* (Oper, Ballett) befanden sich in der Innenstadt, *Leopoldstädtertheater* (Komödien, Possen), *Theater an der Wien* (galt als das „schönste und größte Theater Wiens“<sup>21</sup>, Zauber- und Volksstücke, italienische Oper) und das *Theater in der Josefstadt* (Oper, Ballett, Schauspiel) befanden sich am Stadtrand. Ab den 1820er Jahren wurde die Wiener Opernszene von einem regelrechten „Rossini-Boom“ erfasst, der in weiterer Folge Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern der deutschen und italienischen Oper

<sup>17</sup> Graf Auguste de la Garde, *Gemälde des Wiener Kongresses 1814-1815. Erinnerungen, Feste, Sittenschilderungen, Anekdoten*. Hg. von Gustav Gugitz, München 1912, Bd.I, S. 14f.

<sup>18</sup> Vgl. dazu ausführliche Schilderungen dieser Unterhaltungen von Graf de la Garde, a. a. O.

<sup>19</sup> Gernot Gruber, *Die Zeit der Wiener Klassiker*, in: *Musikgeschichte Österreichs*. Hrsg. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. 2., überarb. und stark erw. Aufl. Bd.2: *Vom Barock zum Vormärz*. Hrsg. von Gernot Gruber. Wien, Köln, Weimar 1995.

<sup>20</sup> Norbert Linke, *Musik erobert die Welt*. Wien 1987, S. 21f.

<sup>21</sup> Hanson, *Die zensurierte Muse*, S. 79f.

bewirkt hat. Obwohl die prickelnde Italianità des Rossinischen Oeuvres keineswegs einhellige Begeisterung hervorgerufen hatte, war der unumschränkte Erfolg spätestens dann besiegelt, als der Komponist selbst der Residenzstadt Wien 1822 seine Aufwartung machte. Domenico Barbaja, dem für Werbung, Distribution und adäquate Besetzung<sup>22</sup> der italienischen Opern verantwortlichen Impresario, standen aber auch jene Verfechter der Deutschen Oper gegenüber, die den Werken italienischer Komponisten sinnlose Handlungen, zu süße Melodik sowie den Mangel an künstlerischer Freiheit<sup>23</sup> unterstellen wollten und schließlich die Schaffung einer neuen deutschen Oper propagiert haben. Die Vorliebe für Rossinis Opern machte sich auch ab etwa 1825 in Graz bemerkbar, als sein Oeuvre im Ständischen Theater gepflegt worden ist.

Auch nach dem Wiener Kongress und nach Zerschlagung der Napoleonischen Herrschaft erfolgte weder eine Lockerung des Zensursystems und der polizeilichen Überwachung, noch des Spitzelwesens. Obwohl Metternich nicht als der Erfinder des fast sprichwörtlich gewordenen „Systems Metternich“ zu gelten hat, sondern sich nur als „Bewahrer des Vorgefundenen“<sup>24</sup> gesehen hat, wurde er zur prägenden Persönlichkeit der österreichischen Politik bis 1848. In Zusammenarbeit mit Polizeichef Josef Graf von Sedlnitzky wurde das übernommene, strikte Sicherheitssystem verschärft und mittels eines neuen Informationsdienstes ausgebaut. Von der rigoros vorgehenden Zensurbehörde waren vor allem politisch engagierte Bürger, Lehrende, Musiker und Schriftsteller betroffen. Der spätere österreichische Nationaldichter und im Hofkammerarchiv tätige Beamte Franz Grillparzer war von der Zensur lange verfolgt worden und konnte nur unter schwierigen Umständen sein 1823 verfasstes Drama *König Ottokars Glück und Ende* zwei Jahre später zur Uraufführung bringen. Aber auch auf jene Bühnen der damaligen Vorstadt Wiens, wo Ferdinand Raimund und Johann Nestroy in ihren Zauberspielen und Possen auf humorvolle Art und Weise ihrem Publikum das eigene Spiegelbild vorhielten und dieses mit subtiler Gesellschaftskritik konfrontierten, haben die Beamten der Zensurbehörde ihr Augenmerk gerichtet.

Die musikalische Situation wurde in zunehmendem Maß von den Bürgern als (Mit-)Organisatoren selbst geformt. Die Gestaltung des öffentlichen Musiklebens war geprägt

---

<sup>22</sup> Barbaja brachte international bekannte Sänger nach Wien (u.a. Isabella Colbran, Josephine Fodor-Mainville, Andrea Nozzari, Giovanni David) und leitete zur gleichen Zeit die Opernhäuser von Mailand und Neapel.

<sup>23</sup> Hanson, S. 82f.

<sup>24</sup> Metternich – Ein System. In: Die Habsburger. Eine europäische Familiengeschichte. Hrsg. von Brigitte Vacha, Graz-Wien-Köln 1992, S. 379f.

durch das emporkommende, öffentliche Konzertleben und den beginnenden, länger andauernden Übergang von musizierenden Laien- oder Liebhabervereinigungen zu „professionellen“ Orchestern oder anderen Gruppierungen. An die Stelle des Hofes treten nun „Gesellschaften“, welche sich aus dem (vorwiegend) niederen Adel, dem neuen bürgerlichen Mittelstand und vor allem aus gebildeten Musikfreunden zusammensetzen. Nahezu parallel dazu verlief die Entwicklung der reinen Berufsorchester, wobei die an musikalischen Darbietungen anfänglich noch beteiligten Dilettanten mehr und mehr kompetenten und fachlich ausgebildeten Kräften weichen mussten.<sup>25</sup> Waren das höfische Orchester und die damit verbundenen musikalischen Veranstaltungen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts noch fest im aristokratischen Verband verankert, so wuchs ab 1800 das Bestreben, Konzerte in eigener Regie und zum eigenen Vorteil zu veranstalten. Das musikalische Angebot beschränkte sich allerdings zunächst auf Eigeninitiativen der Künstler, wodurch eine strukturierte und kontinuierliche Musikpflege nicht zustande gebracht werden konnte. Mit der wachsenden Verbreitung der musikalischen Betätigung stieg auch das Bedürfnis einer Organisation des Konzertwesens, die mit der Gründung von Musikvereinen eine adäquate und für die weitere Entwicklung entscheidende Form angenommen hat. Eine der repräsentativsten Gründungen erfolgte bereits 1812 mit der aus dem musikinteressierten Adel und Bürgertum bestehenden *Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates* in Wien.

*„Die Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen ist der Hauptzweck der Gesellschaft; der Selbstbetrieb und Selbstgenuß derselben sind nur untergeordnete Zwecke.“<sup>26</sup>*

Nach Wiener Vorbild formierten sich ähnliche Vereine in den Landeshauptstädten Graz (1815), Innsbruck (1817), Klagenfurt (1828), Salzburg (1841), sowie auch in kleineren Orten. In den meisten Fällen bildeten bereits institutionalisierte, abonnierte Liebhaberkonzerte oder andere Konzertzyklen die Wurzeln für weitere Vereinstätigkeiten. In Graz gelten die ab 1795 bis 1809 veranstalteten sog. „Freitagskonzerte“<sup>27</sup> und deren Fortführung als „Liebhaberkonzerte“ als Vorläufer der regelmäßig stattfindenden Musikvereinskonzerte, wovon ein ausführlicher Abriss der Geschichte des Grazer Konzertlebens im folgenden Kapitel gegeben wird.

---

<sup>25</sup> Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Wien 1869, S. 63f.

<sup>26</sup> Zitiert nach Antonicek, *Musikgeschichte Österreichs*, S. 287.

<sup>27</sup> Erika Krempel, *Anfänge der Grazer Konzertgeschichte*. Graz 1950, Phil. Diss. [masch.], S. 24f.

Die Programmgestaltung von Konzerten war in den meisten Fällen sehr ähnlich und auf Vielfältigkeit und Abwechslung ausgerichtet gewesen. Neben Ouvertüren, einzelnen Symphoniesätzen, Konzerten und Arien erklangen Stücke für Soloinstrumente, Opernfinali oder Chöre. Beliebt waren ferner Rezitationen (sog. *Deklamatorien*), in denen dargebotene Musikstücke auf poetische Art erläutert oder Gesangstexte verlesen wurden. Virtuosenkonzerte und Gastspiele berühmter Musiker, sowie Wohltätigkeitsakademien zugunsten sozialer Einrichtungen, Ordensgemeinschaften oder Bedürftiger, welche am Beispiel der Grazer Beethoven-Konzerte in vorliegender Arbeit besondere Erwähnung finden werden, erfreuten sich ebenso großer Beliebtheit. Da die wahllose Zusammenstellung der Konzertprogramme den Musikgenuss der Zuhörer in zunehmenden Maße beeinträchtigt hatten (nur selten wurde eine Symphonie zur Gänze gespielt), führte der Chorregent der Wiener Augustinerkirche Franz Xaver Gebauer (1784-1822) nach dem Vorbild der Pariser *Concerts spirituels* 1819 ähnliche Konzerte ein. Sein Ziel war „unter Ausschließung aller Concertmusik und alles Bravourgesanges bloß Sinfonien und Chöre (= geistliche Musik) zur Aufführung“ zu bringen.<sup>28</sup>

Das rasch aufkommende private, bürgerliche Musizieren in Wien am Beginn des 19. Jahrhunderts stellt ein Korrespondent in der „Leipziger Musikzeitung“ 1808 auf besonders anschauliche, aber auch ironische Weise dar:

*„Es wird wenig Städte geben, wo die Liebhaberei zur Musik so allgemein ist, wie hier. Sogenannte Privat=Akademien giebt es hier unzählige den Winter hindurch. Da giebt's keinen Namen-, keinen Geburtstag, wo nicht musicirt würde. Die meisten sind einander ziemlich ähnlich; so sehen sie aus: Vorerst ein Quartett oder eine Sinfonie, welche im Grunde als ein nothwendiges Uebel angesehen und also verplaudert wird. Dann erscheint aber ein Fräulein nach dem anderen, legt ihre Claviersonate auf und spielt sie weg, wie es nur gehen will, dann kommen andere und singen einige Arien aus den neuesten Opern ebenfalls so. [...] Jedes feine Mädchen, habe sie Talent oder nicht, muß Clavierspielen oder Singen lernen; erstlich ist's Mode, zweitens ist's die bequemste Art, sich in der Gesellschaft hübsch zu produciren und dadurch – wenn das Glück es will – eine in die Augen fallende Partie zu machen. Die Söhne müssen ebenfalls Musik lernen, [...] weil es auch ihnen zur Empfehlung in der feinen Gesellschaft gereicht und die Erfahrung lehrt, daß gar mancher sich hier an die Seite einer reichen Frau oder in eine sehr einträgliche Bedienung musicirt hat.“<sup>29</sup>*

---

<sup>28</sup> Zitiert nach Hanslick, Geschichte des Concertwesens in Wien, Wien 1869, S. 186.

<sup>29</sup> Zitiert nach Hanslick, a. a. O., S. 7.



*Die Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen ist der Hauptzweck der Gesellschaft.*<sup>30</sup>

### **3.) Zur Geschichte des Musiklebens in Graz**

Musikpflege nach Abzug des Hofes – Mingotti, das Theater am Tummelplatz und erste Akademien – Zur Grazer Theatergeschichte – Eduard Hysel – Freitagskonzerte – Liebhaber Konzerte – Konzertprogramme – Gründung des Musikvereins und seine Bedeutung für die weitere Musikpflege in Graz

Nach Abzug des Hofes nach Wien 1619 büßte Graz seine Bedeutung als Residenzstadt zwar ein, dennoch wurde die Musikszene durch ein funktionierendes Mäzenatentum gefördert und in einem bescheideneren Ausmaß fortgeführt. Im 17. Jahrhundert traten die Fürsten von Eggenberg mit einer eigenen Hofkapelle hervor, der u.a. Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Jacob Prinner und Georg Motz angehörten. Diverse Belege für musikalische Darbietungen in einem eigens eingerichteten Theatersaal weisen darauf hin, dass Schloss Eggenberg als ein Zentrum der musikdramatischen Pflege galt. Für die Musikpflege an der Grazer Hof- und Jesuitenkirche nach dem Abzug des Hofes waren Jesuiten<sup>31</sup> alleine verantwortlich. Die an der Jesuitenschule und späteren Universität ausgebildeten und im Ferdinandeum teils unentgeltlich untergebrachten Schüler niederer sozialer Herkunft wurden an allen Sonn- und Feiertagen in der Kirche, bei Prozessionen, Andachten und Feiern als Sänger oder Musiker verpflichtet.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war die hiesige Theaterszene alleinige Domäne der Jesuiten, deren Schulkomödien in der Aula des Universitätsgebäudes immer noch im Mittelpunkt des Interesses standen. Englische, italienische und von den Ständen bis etwa 1730 besonders geförderte deutsche Wandertruppen waren schon zur Zeit der höfischen Residenz in Graz höchst willkommen. Einen weiteren Höhepunkt in der Geschichte des Grazer Theaterlebens bildet das Wirken des Italieners Pietro Mingotti ab dem Frühjahr 1736. Mit einem 10jährigen Privileg ausgestattet, veranstaltet der Impresario bis 1742 abwechselnd mit seinem Bruder Angelo im Herbst, Karneval und Frühling öffentliche Theateraufführungen in der ehemaligen Wagenremise der kaiserlichen Hofstallungen, die Mingotti zum neuen Theater am Tummelplatz<sup>32</sup> ausbauen ließ. Das erste Theatergebäude der Stadt befand sich an jenem Ort, wo heute das Haus Burggasse 15 steht und war über die Hans Sachs Gasse und Bürgergasse erreichbar. Der Zuschauerraum war hufeisenförmig und bot auf 2 Rängen mit 8 Logen etwa 400 Personen Platz. Die Brüder Mingotti machten das Publikum im Laufe ihrer

---

<sup>30</sup> Zitiert nach Antonicek, Musikgeschichte Österreichs, S. 287.

<sup>31</sup> Unter ihnen befand sich auch Johann Josef Fux

<sup>32</sup> Vgl. dazu ausführlich: Krista Fleischmann, Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert. Theatergeschichte Österreichs, Band V: Steiermark, Heft 1. Hrg.: Österreichische Akademie der Wissenschaften. Wien 1974, S. 35f.

Tätigkeit mit den wichtigsten Neuerscheinungen der italienischen Oper bekannt und boten einerseits die arrivierte *Opera seria* nach Texten Pietro Metastasio, andererseits die neue Gattung der *Opera buffa*, welche die regelmäßige Veranstaltung weiterer Karnevalsvergnügungen (Bälle, Redouten) in der Stadt angeregt haben soll.<sup>33</sup>

Das Tummelplatztheater wird in der Folge abwechselnd von italienischen und deutschen Wandertruppen bespielt, erweist sich jedoch schon bald als zu klein und für einen ausgedehnten Spielbetrieb ungenügend. Die gefährliche Lage in der Nähe eines Pulvermagazins, schlechte Erreichbarkeit, sowie gravierende bauliche Mängel veranlassten den Grazer Polizeipräsidenten Graf von Stubenberg schließlich dazu, einen Antrag für den Bau eines neuen Komödienhauses an das Gubernium zu richten. Nach dreijährigen Planungsverhandlungen erreichte den für Theaterangelegenheiten beauftragten Franz Anton Graf von Inzaghi ein Hofdekret mit der Mitteilung, dass

*„Ihre k. k. Majestät den gnädigen Entschluß zu schöpfen geruhet, den steyrischen Herrn-Ständen zur Erbauung eines Theaters in Gratz den anverlangten Vicedomischen Garten unentgeltlich zu überlassen.“<sup>34</sup>*

1776 wird das neue Ständische Theater in Betrieb genommen, wo in der Winterspielzeit vor allem Buffa-Opern für den Adel, im Frühling, Sommer und Herbst für das vorwiegend bürgerliche Publikum deutsche Schauspiele, Komödien und zu dieser Zeit äußerst beliebte Singspiele gegeben wurden. Ab 1785 war Roman Waizhofer erstmals für eine Mehrspartenbespielung alleine verantwortlich und machte das Publikum mit bisher unbekanntem Werken von Shakespeare, Goethe und Schiller vertraut. Noch in seine Direktionszeit fallen Erstaufführungen von Opern Wolfgang A. Mozarts, denen bis zum vernichtenden Theaterbrand 1823 weit mehr als 200 Wiederholungen folgen sollten.<sup>35</sup> Zum besonders erfolgreichen Nachfolger Waizhofers wurde der Leiter des Weimarer Hoftheaters Joseph Bellomo bestimmt, der bis 1797 die Intendanz innehatte. Ein Fünftel des gesamten Repertoires, welches in zunehmendem Maße deutsche Singspiele umfasste, machte das Oeuvre Mozarts aus.<sup>36</sup> Während unter Bellomos Nachfolger Karl Friedrich Domaratius (1797-1813 und 1820 bis 1823) vor allem Werke von André Ernest Modeste Grétry<sup>37</sup> (1741-1813) gepflegt wurden, erfuhr die Pflege von

---

<sup>33</sup> Fleischmann, a. a. O., S. 9.

<sup>34</sup> Zitiert nach Fleischmann, a. a. O., S. 89f.

<sup>35</sup> Hellmut Federhofer, Rudolf Flotzinger, Musik in der Steiermark - Historischer Überblick, in: Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980. Hrsg. von Rudolf Flotzinger. Graz 1980, S. 59f.

<sup>36</sup> Fleischmann, a. a. O., S. 126ff.

<sup>37</sup> Grétry gilt in der Gluck-Nachfolge als wichtiger französischer Opernkomponist und war an der Entwicklung der *opéra comique* zu einer künstlerisch eigenständigen Gattung maßgeblich beteiligt.

Werken der Wiener Klassiker durch Franz Eduard Hysel<sup>38</sup> (1770 in Hengsberg bei Wildon in der Steiermark geboren, gestorben am 15. September 1841 in Graz) einen enormen Aufschwung. Ab 1796 veranstaltete Hysel in der Folge besonders beliebte musikalische Akademien und wirkte von 1810 bis 1836 als Kapellmeister und erster Geiger am Theater. Rezensionen in der Graetzer Zeitung berichten von umsichtigen Einstudierungen, exakt ausgeführten und gut interpretierten Opernaufführungen. 1811 legte er seine Tätigkeit als Beamter nieder, um sich ganz der Musik widmen zu können. Er übernahm 1813 die Direktion des Grazer Theaters, musste sie aber aufgrund finanzieller Schwierigkeiten 1819 niederlegen. Als Beweis für die hohe Achtung und Anerkennung seiner Verdienste für die Musik verlieh ihm die Stadt Graz 1814 das Ehrenbürgerrecht. In dem 1815 gegründeten Steiermärkischen Musikverein, dem er seit 1816 als Mitglied angehörte und 1829 bis 1831 als artistischer Direktor vorstand, wirkte er als Kapellmeister und Lehrer für Violine und Gesang bis zu seinem Tod. Hysel ist die erste bedeutende Persönlichkeit in der Grazer Musikszene, die er durch sein umsichtiges Wirken als Dirigent, Organisator, Musikpädagoge und Geiger um und nach 1800 zu beachtlicher Höhe führte. *Der Aufmerksame*, Beilage zur Graetzer Zeitung, kündigte für Montag, den 6. März 1820, eine Benefizvorstellung von Mozarts *Così fan tutte* zu Ehren Eduard Hysels unter dessen Leitung an (vermutlich anlässlich seines 50. Geburtstages) und würdigt seine Person als Künstler und Wohltäter auf besondere Weise:

*„Seine Kunstbildung gedieh ausschließend auf unserem heimathlichen Boden, und sein kindliches Vertrauen, daß sie im schönen Himmel des Vaterlandes auch zur Meisterschaft reifen werde, hat ihn unter uns erhalten. Mögen die Verehrer und Förderer der Kunst sein Verdienst um die Weckung und Belebung des Kunstsinns, und um das Fortschreiten der musikalischen Bildung des Näheren würdigen. Es gab kein Fest zu wohlthätigen [...] Zwecken, wo er sich nicht herzlich bereitwillig zu den Vorbereitungen und zur Production selbst hingab. Was er als Unternehmer unsers Theaters dargebracht wird jetzt in späterer Zeit erst klar, und selbst als Unternehmer [...] hat er sich als schätzbarer Mensch bewiesen, auf dessen Gutmüthigkeit man zuversichtlich rechnen durfte [...] und seine Einwirkung in die Bildungsanstalten für Musik und Gesang erfüllt uns mit froher Hoffnung für die Ausbreitung der musikalischen Cultur.“<sup>39</sup>*

In Konzert und Theater setzte er sich tatkräftig für die Aufführung der Werke Mozarts ein. Beethovens *Fidelio* erlebte unter seiner Leitung am 5. Februar 1816 die erfolgreiche

---

<sup>38</sup> Erika Eisbacher, Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S.22, 38f.

<sup>39</sup> Der Aufmerksame, Beilage zur Graetzer Zeitung, 2. März 1820

Grazer Erstaufführung. Hysels besondere Verdienste im Zusammenhang mit den Grazer Beethoven-Konzerten werden an späterer Stelle besondere Erwähnung finden.

In den Jahren bis 1823, in denen Karl Domaratus erneut die Direktion innehatte, erlitt das Grazer Theaterleben durch die vollständige Zerstörung des Ständischen Theaters eine markante Zäsur. In der Nacht zum 25. Dezember 1823 brannte das Gebäude bis auf die Grundmauern nieder. Während des Wiederaufbaues fanden die Aufführungen auf Privatbühnen, im Rittersaal des Landhauses und in der Reitschule statt. Am 4. Oktober 1825 konnte das nach Plänen des Direktors Joseph Stöger geplante Theater seinen Betrieb wieder aufnehmen. In den folgenden Spielzeiten waren es vor allem neue italienische und französische Werke, die das Repertoire beherrschten. Das Opernrepertoire der nächsten Jahre<sup>40</sup> wies ein enorm breites Spektrum an neu erschienenen Werken auf. Während Gioacchino Rossinis Opern in zunehmendem Maße auch in Graz für Begeisterung sorgten, erlebten nun auch neue Werke von Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti und Giacomo Meyerbeer ihre (Erst-)Aufführungen. Aber auch Meister der Opéra comique halten Einzug in das neu erbaute Ständetheater (besonders Daniel F. Auber und F. Adrien Boieldieu). Mit *Ferdinand Cortez* von Gaspare Spontini, dem bedeutendsten Vertreter der französischen Gluck-Nachfolger, wurde das Grazer Publikum mit der neuen Gattung *Grand opéra* vertraut gemacht. Auch die deutsche romantische Oper erlebte mit Carl Maria von Webers *Preciosa* (1825) und *Euryanthe* (1827) weitere bedeutende Erstaufführungen, während *Der Freischütz* weiterhin zu den am meisten gespielten Opern zählt.

Die politischen, sozialen und kulturellen Verhältnisse unter der Regierung Metternichs waren auch in der Steiermark nicht erfreulich, jedoch war Graz insofern begünstigt, als im wesentlichen alle Kunstsparten und kulturellen Bestrebungen durch das Wirken des „Steirischen Prinzen“ Erzherzog Johann<sup>41</sup> (1782-1859) Unterstützung gefunden haben. In einem Schreiben vom 28. Februar 1819 versichert der Erzherzog gegenüber Graf Szápáry, dass er sich „*nie dem entziehe, was die Steyermark betrifft, es möge was immer für einen Namen haben.*“<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. Erdmute Tarjan, Musiktheater. Oper und Singspiel in Graz, in: Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980. Hrsg. von Rudolf Flotzinger. Graz 1980, S. 284f.

<sup>41</sup> Reichsverweser und Sohn des späteren Kaisers Leopold II.

<sup>42</sup> Ferdinand Bischoff, Chronik des Steiermärkischen Musikvereins. Festschrift zur Feier des 75. Bestandes des Vereines. Graz 1890, S. 29.

Die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse jener Zeit waren in der etwa 50.000 Menschen zählenden Landeshauptstadt Graz keinesfalls gut. Nach zwei Geldabwertungen (1811 und 1816) stiegen z.B. die Preise für Lebensmittel, Heizkosten und andere lebensnotwendige Artikel zwischen 1800 und 1820 etwa auf das Dreifache, während für Bekleidung gar das Sechsfache ausgelegt werden musste. Trotz der vorherrschenden Teuerungswelle entschloss sich der Magistratsrat zu Einhebung einer „Zinskreuzersteuer“, welche unter den Bürgern freilich Unzufriedenheit hervorgerufen und wie immer die arme Bevölkerungsschicht am meisten getroffen hat. Da sich außer dem Armenversorgungsverein und den Klöstern kaum andere Institutionen karitativ betätigt haben, sind zu diesem Zwecke oftmals Erträge aus Bällen, Akademien und Musikvereinskonzerten jenen Einrichtungen, welche die alleinige Versorgung zu tragen hatten, zugute gekommen.<sup>43</sup> Besonderes Augenmerk genoss freilich das von Erzherzog Johann gegründete „Joanneum“, welches einen beachtlichen geistigen und kulturellen Aufschwung bewirkt hat. Drei Jahre nach der Gründung des Steiermärkischen Musikvereins profitierte nun auch die Musikpflege von Intervention und Hilfe ihres neuen Protektors.

Die Entwicklung des öffentlichen Konzertlebens in Graz, das ursprünglich in den Händen der Theaterunternehmer lag, nahm zeitgleich mit der Entstehung der Theaterszene seinen Anfang. Obwohl wir in Bezug auf mögliche Quellennachweise über die ersten offiziellen Akademien auf Vermutungen angewiesen sind, kann man mit großer Sicherheit annehmen, dass Angelo Mingotti und vor allem der in Graz ansässige deutsche Komödienprinzipal Joseph Brunian erstmals öffentliche Konzerte organisiert haben. Im Jahr 1752 wurde auf Veranlassung durch ein Hofdekret die Bekanntgabe der „Normatage“ veranlasst, an denen

*„alle öffentlichen Spectaculn und musicalische Academien, die letzteren auch Besonders, in denen öffentlichen Häüssern, wo solche, um das Geld gehalten zu werden pflegten und also mit alleiniger Ausnahme derer, von privat Persohnen, etwa abhaltende Concerti an obgedachten Tagen durchgehends eingestellt“<sup>44</sup>*

werden mussten.

---

<sup>43</sup> Erika Eisbacher, Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S.5f.

<sup>44</sup> Zitiert nach Erika Krempel, Anfänge der Grazer Konzertgeschichte. Phil. Diss. [masch.] Graz 1950. S.13f.

Erika Krempel weist für 1767 die erste und bekannte Genehmigung von musikalischen Akademien in der Fastenzeit nach, in der ausdrücklich darauf hingewiesen wird, „*Blos allein die Music*“ zu spielen und alle szenischen Produktionen zu unterlassen. Eine ähnliche amtliche Befugnis wurde 1778 dem italienischen Opernunternehmer und Impresario Francesco Guerrieri mit der Bedingung ausgestellt, musikalische Akademien in der Fastenzeit mit „*ausgesuchten anständigen und auf die Zeit passenden Concerten, Arien, Oratorien*“ zu veranstalten, die nur an allen Montagen und Donnerstagen „*von 9. Märzen angefangen und nur [...] bis 5. April*“ stattfinden dürfen.<sup>45</sup> Obwohl keine eindeutigen Beweise vorliegen, kann man annehmen, dass bereits in den 1780er Jahren von November bis Ostern im ständischen Redoutensaal und im Rittersaal des Landhauses an Freitagen regelmäßig Akademien organisiert worden sind. Erste eindeutige Hinweise auf derartige Konzertveranstaltungen liefern Anzeigen in der Grätzer Zeitung, sowie die 1792 erschienene *Skizze von Grätz*, in der von „*musicalischen Akademien*“ berichtet wird.<sup>46</sup> Jene bis 1795 nachweisbaren Freitags-Konzerte dürften ihre Fortsetzung in den „*abonnierten Liebhaberkonzerten*“ der Jahre 1805 bis 1809 gefunden haben, in deren Rahmen erstmals in Graz symphonische Werke Beethovens zur Aufführung gelangt sind.

Ferdinand Bischoff berichtet von einer 1787 nach Wiener Vorbild geschaffenen Tonkünstler-Sozietät, die zur Versorgung der Witwen und Waisen zweimal jährlich Akademien veranstaltet, für die weitere Entwicklung des Grazer Konzertwesens jedoch kaum Bedeutendes beigetragen hat.<sup>47</sup> Urkundlich belegt sind ferner die (feuer-) polizeilich meldepflichtigen Nachtmusiken, bei denen Studenten und Schüler nachts mit Fackeln und Laternen musizierend durch die Stadt gezogen sind.

Insgesamt sind bis 1800 fünf Zyklen von Liebhaberkonzerten nachweisbar, deren genaue Programmabfolgen jedoch fehlen. In den zeitgenössischen Zeitungsanzeigen der Grätzer Zeitung werden lediglich die Namen der Komponisten genannt, u.a. Joseph Haydn, Wolfgang A. Mozart, Antonio Salieri, Simone Mayr, Johann Gottlieb Naumann, Josef Weigl, Peter Winter. Genauere Informationen zu den Akademien gaben die Anschlagzettel am jeweiligen Konzerttag, welche allerdings nicht mehr erhalten sind.

---

<sup>45</sup> Krempel, a. a. O., S. 15.

<sup>46</sup> Krempel, a. a. O., S. 25.

<sup>47</sup> Ferdinand Bischoff, Chronik des Steiermärkischen Musikvereins. Festschrift zur Feier des 75. Bestandes des Vereines. Graz 1890, S. 4.

Über die Wiederbelebung dieser beliebten Freitags-Konzerte und deren Weiterführung als „abonnierte Liebhaber-Concerte“ geben der sog. *Sonnabend-Anhang der Grätzer Zeitung* bzw. später *Der Aufmerksame* genaue Auskunft. Die erste konkrete Meldung erscheint ebendort am 23. Februar 1805:

*„Woran es seit einiger Zeit in Grätz gänzlich gebrach, an einem musikalischen Institute, mittels welchem durch Vereinigung aller vorhandenen Kräfte und Talente die großen Kunstwerke der Musik auf eine würdige Art zur Kenntnis und zum Genusse des Publicums gebracht würden; welches dem Kunstfleiß neuen Reiz und Nahrung, dem Geschmacke eine höhere Ausbildung, dem angehenden Künstler zur Uebung und dem Talente zur Nacheiferung und höheren Entwicklung darböte; welches durch die Annäherung zur Vollkommenheit, das Publikum von den gewöhnlichen Unterhaltungen zu jener schönern Art von Vergnügen führte [...]: dieses ist, nachdem die bisherigen Winterconcerte durch den Drang der Umstände längere Zeit aufgehört hatten, auf eine glänzendere Art wieder entstanden.“<sup>48</sup>*

Interessant ist die Tatsache, dass öffentlich sowohl das „*musikalische Publikum*“ zur „*thätigen Teilnahme*“, als auch die übrigen Kunstfreunde zum Kunstgenuss eingeladen werden. Wir befinden uns demnach in jenem Stadium der Konzertentwicklung, in dem noch keine effektive Trennung zwischen (Berufs-) Musiker und zahlendem Publikum im heutigen Sinne zu erkennen ist. Als eindeutige und seitens des Veranstalter auch erwartete Voraussetzung für den Besuch einer musikalischen Darbietung war die Fähigkeit, die „Reize der Musik“ auch wirklich schätzen zu können. Die großzügigen „*Herrn Stände von Steiermark*“ und ein hoher Gönner der Kunst haben nicht nur als „*bequemes Local*“ den Redoutensaal zur Verfügung gestellt, sondern deckten auch die „*Unkosten zum Bau des weitläufigen Orchesters*“, welches mit „*vieler Einsicht und Beurtheilung*“ zusammengestellt worden ist.<sup>49</sup> Der Zyklus des Jahres 1805 umfasste insgesamt sechs Konzerte und wies eine für diese Zeit typische Programmvielfalt auf.<sup>50</sup> Jede Akademie wies zwei Abteilungen zu je drei bis vier Nummern in einer stereotypen Abfolge auf. An eine Ouvertüre oder einen Symphoniesatz zu Beginn schloss sich den meisten Fällen eine Gesangsdarbietung an. Die dritte Nummer war ausschließlich dem Auftritt eines Instrumentalsolisten vorbehalten, und als Schlussnummer des ersten Teils erklang zumeist ein beliebtes Finale einer „zeitgenössischen“ Oper. Das Schema der zweiten Abteilung folgte grundsätzlich dem der ersten, wobei weitere Teile der bereits zu Beginn gespielten Symphonie den Abschluss bildeten.

---

<sup>48</sup> Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung, Nr.23 vom 23. Februar 1805.

<sup>49</sup> Ebda.

<sup>50</sup> Vgl. Krempel, a. a. O., S. 103ff.

Der Programmablauf des bereits erwähnten ersten Liebhaberkonzertes am 15. Februar 1805 zeigt deutlich die zu dieser Zeit üblichen Konventionen der Zusammenstellung:<sup>51</sup>

1. *Eine der drey letzten großen Symphonien von Mozart aus C*
2. *Sopranarie von Paer aus der Oper: Griselda*
3. *Flötenkonzert von Hofmeister*
4. *Vocalquartett mit Orchesterbegleitung aus Cherubini's Oper: Anacreon*  
- PAUSE -
5. *Eine Ouvertüre von Beethoven*
6. *Großes Violinsolo mit Orchesterbegleitung von Mästrino*
7. *Große Kantate mit Chor von Herrn Heimrich*

Die vielfältige Zusammenstellung der Liebhaberkonzerte fand beim Publikum durchaus Anklang, und man hoffte, „*sich ihres Genusses in den künftigen Jahren wieder erfreuen zu können*“. Dieser Genuss ist bedauerlicherweise unterblieben, „*da sowohl die Vorbereitungen als Ausführung [...] der Konzerte durch die im letzten Herbste eingetretenen Kriegsereignisse gestört worden*“, weswegen sich das kunstinteressierte Publikum mit einem einzigen, dafür aber „*an äußerem Glanze und inneren Gehalt*“ gleich interessanten Sonderkonzert zufrieden geben musste.<sup>52</sup> Der 2. Zyklus von musikalischen Akademien fand erst in der darauffolgenden Wintersaison 1806/07 von Dezember bis April statt. Im Jahr 1808 wurde der 3. Kurs von der „*gleichen Gesellschaft von Kunstfreunden*“ in gewohnt „*ausgezeichneter Art*“ organisiert wie die vorangegangenen und erstreckte sich über die Monate März und April. Besonders beliebt waren vor allem Kompositionen von Ferdinand Paer, Joseph Haydn, Bernhard Romberg, W. A. Mozart, Luigi Cherubini, Etienne-Nicolas Mehul, Domenico Cimarosa, Franz Krommer, Pierre Rode, Simone Mayr, Nicola Mestrino sowie Konradin Kreutzer.

In den Jahren 1805 bis zum Ende der Liebhaberkonzerte am 15. Dezember 1809 erlebt auch die Beethoven-Rezeption in Graz jenen ausschlaggebenden Aufschwung, welcher sich in zahlreichen Akademien und Konzerten – ab der Gründung des Steiermärkischen Musikvereins 1815 und bis heute – nachhaltig bemerkbar machen sollte und Hauptgegenstand der Untersuchungen in vorliegender Arbeit darstellt. Dass Beethoven und auch ein Teil seiner Kompositionen aber schon um 1800 in Grazer Dilettantenkreisen bekannt war, darf mittlerweile als sicher angenommen werden. Sein Name ist nun in zunehmendem Maße auf den Konzertankündigungen bzw. in den

---

<sup>51</sup> Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung, Nr.23 vom 23. Februar 1805.

<sup>52</sup> Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung vom 5. April 1805.



Zeitungsberichten vertreten, und seine Werke werden bereits zu dieser Zeit zu den absolut unbestrittenen „Klassikern“ unter den Komponisten gezählt. Neben den Liebhaberkonzerten nahmen in Graz auch die von durchreisenden Virtuosen veranstalteten Einzelkonzerte, sowie jene zahlreichen Wohltätigkeitsakademien ein, welche besonders durch die Unterstützung, die Beethoven ihnen mit der Überlassung von Kompositionen gewährt hat, an Bedeutung gewonnen haben.

Nach Vorbild der 1812 gegründeten k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ist auch in Graz unter der gebildeten Bevölkerungsschicht der Gedanke aufgekommen, eine ähnliche Einrichtung zur Pflege des Konzert- und Musikschullebens zu gründen. Zusammen mit Johann Farbmann, Kaplan der Stadtpfarre, beschlossen 1815 dreißig Akademiker an jedem Dienstag und Donnerstag zwischen 17 und 19 Uhr musikalische Übungen abzuhalten und jeden Monat eine Akademie zu veranstalten, in „*welcher jedes hierfür befugte Mitglied sich hören lassen und wozu es seine Freunde einladen konnte*“.<sup>53</sup> Für die Erledigung der Vereinsgeschäfte wurden ein Direktor, ein Kapellmeister, ein Kassier, ein Musikalien- und Instrumenteninspektor und ein Ordnungskommissar gewählt. Mit dem Eröffnungskonzert am 6. Juni 1815 fand nach einer sechswöchigen Probenphase die Inauguration des Vereines statt und „[...] *das Erscheinen einer aus sich selbst gebildeten und so schön vereinten musikalischen Gesellschaft [war] etwas höchst erfreuendes, sowohl für die Gegenwart, als [auch] für die künftigen Erwartungen.*“<sup>54</sup>

Das Hauptgewicht dieser ersten Einrichtung lag also zunächst in der selbsttätigen Beschäftigung mit Musik und dem aktiven Musizieren der Vereinsmitglieder und nicht (wie heute üblich) in der Veranstaltung musikalischer Darbietungen. Zum Ehrenmitglied konnte man nur aufgrund besonderer Verdienste (Mäzenatentum, Repräsentation) ernannt werden, die übrigen Vereinsmitglieder waren dazu verpflichtet, sich am musikalischen Geschehen unentgeltlich zu beteiligen. Angesichts der politisch brisanten Lage im Gründungsjahr und der zunehmenden Macht der Zensurbehörden erfolgte eine schrittweise Veränderung im Hinblick auf die Tätigkeit und Funktion des Musikvereins. Der Entwurf der Vereinsstatuten sicherte den akademischen Mitgliedern eine besondere Stellung zu, worauf Textänderungen vorgenommen werden mussten.

---

<sup>53</sup> Ferdinand Bischoff, Chronik des Steiermärkischen Musikvereins. Festschrift zur Feier des 75. Bestandes des Vereines. Graz 1890, S. 9.

<sup>54</sup> Der Aufmerksame, 17. Juni 1815

Weiters waren die Vereinsstatuten an gewisse Vorgaben und Auflagen seitens der Behörde gebunden: von den insgesamt neun Ausschussmitgliedern durfte nur ein Drittel mit ausübenden Musikern besetzt werden. Durch die vermehrte Einbindung bürgerlicher Kreise (was zunächst über den Umweg der „Ehrenmitglieder“ geschah) legten die Konzerte ihren Übungscharakter immer mehr ab und wandelten sich zu Liebhaberkonzerten für eine musikalisch gebildete, „zuhörende“ Gesellschaft von Kunstfreunden. 1817 erfolgte schließlich die behördliche Genehmigung, und zwei Jahre später hat Erzherzog Johann das Protektorat des Vereins übernommen, welches er bis 1859 innehatte. Der „Aufmerksame“ berichtete folgendermaßen:

*„[S]ein]e. kaiserliche Hoheit der Erzherzog Johann geruhten diese für musikalische Bildung und Förderung wohlthätiger Zwecke so thätige und verdiente Gesellschaft mit der gnädigsten Auszeichnung zu erfreuen, das Protectorat derselben huldreichst anzunehmen“<sup>55</sup>*

Das Grazer Bürgertum engagierte sich also in zunehmendem Maße für die Belebung der Konzertszene, welche durch das Wirken herausragender Persönlichkeiten eine deutliche Stärkung erfuhr. Eine für die Grazer Kulturpflege des frühen 19. Jahrhunderts besonders wichtige Persönlichkeit war der aus Freiburg im Breisgau stammende Julius Franz Schneller, Professor für Weltgeschichte, Musikkenner und Mentor der Grazer Konzertszene. Er spielte im Zusammenhang mit der Organisation jener Wohltätigkeitsakademien eine wichtige Rolle, in denen Grazer Kunstfreunde neue Werke Ludwig van Beethovens kennen gelernt haben. Aufgrund schwerwiegender Differenzen in politischen Angelegenheiten musste Schneller im Jahre 1823 Graz verlassen und wurde später zum auswärtigen Ehrenmitglied ernannt. Im Hinblick auf ihre vielseitigen musikalischen Tätigkeiten wurde das Vereinsprofil vor allem von zwei wichtigen ausübenden Künstlern der Grazer Musikszene geprägt. Ab 1819 übernahm Eduard Hysel<sup>56</sup> die Rolle des *Vereinskapellmeisters* und machte sich besonders um die Interpretation der Werke Mozarts, Haydns und Beethovens verdient. Der 1820 zum auswärtigen Mitglied ernannte, bedeutende steirische Komponist Anselm Hüttenbrenner (1794-1868) stand dem Verein in den Jahren 1825 bis 1829 und 1831 bis 1839 als *artistischer Direktor* vor und bemühte sich ebenfalls intensiv um die Pflege der Musik

---

<sup>55</sup> Der Aufmerksame, 20. November 1819

<sup>56</sup> Siehe S. 19.

der klassischen Wiener Komponisten, deren Werke auch sein eigenes kompositorisches Schaffen nachhaltig beeinflusst haben.<sup>57</sup>

Mit dem System der Ernennung von Ehrenmitgliedern – 55 waren es bereits bis 1834 – wurde ein gut funktionierendes Netz von Verbindungsfäden zu bekannten Künstlern, Virtuosen und Komponisten aufgebaut, welche auf diese Weise für die Mitwirkung bei Grazer Musikvereinskonzerten gewonnen werden konnten (u.a. Wolfgang Amadeus Mozart jun., Ignaz Moscheles und Clara Wieck). Durch die Wahl solcher Ehrenmitglieder, die bis 1825 überwiegend von dem Sekretär Johann Baptist Jenger getroffen wurde, schuf sich der Verein darüber hinaus auch in der eigenen Stadt Freunde und Gönner.

Im Zuge der gesellschaftlichen Umstrukturierungen am Beginn des 19. Jahrhunderts gewann der Wille zum selbstständigen Musizieren und die damit verbundene musikpädagogische Arbeit zusehends an Bedeutung und bildete neben Konzert- und Repräsentationstätigkeit ein weiteres wertvolles Betätigungsfeld für den neu gegründeten Musikverein. Das Lehrziel der 1816 eingerichteten Musikschule war Bewahrung und Pflege bekannter Musikstücke, die durch oftmalige Aufführung perfektioniert und dem interessierten Publikum nähergebracht werden konnten. Der Aufmerksame berichtete von der Gründung der Musikschule und deren Zielgruppe folgendermaßen:

*„Der akademische Musikverein [...] sieht sich nunmehr in Stande gesetzt, sich neben der Wirksamkeit für wohlthätige Zwecke, deren Beförderung der Singschulen und Vorbereitung des musikalischen Unterrichts zu nähern, weßwegen auf Kosten des Vereins für hoffnungsvolle mittellose Knaben und auch Erwachsene Unterricht im Gesange gegeben wird.“<sup>58</sup>*

Ein zusätzliches Lehrangebot ermöglichte ab 1819 das Erlernen von Blasinstrumenten, im darauffolgenden Jahr konnte man die Fächer Violine, Violoncello, Kontrabass und Gesang belegen. Bis zum Schuljahr 1869/70 war der Musikunterricht mit keinen Kosten verbunden, wodurch das Bildungsangebot auch von weniger vermögenden Bevölkerungsschichten in Anspruch genommen werden konnte. Über genaue Richtlinien des Unterrichts, Statuten, Lehrpläne und weitere Tätigkeiten der akademischen Musikschule gibt Erika Eisbacher genauestens Auskunft.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Vgl. Dieter Glawischnig, Anselm Hüttenbrenner (1794-1868). Sein musikalisches Schaffen. Graz 1969 (= Steirischer Tonkünstlerbund. Musik aus der Steiermark. 4: Beiträge zur Steirischen Musikforschung. Bd.5)

<sup>58</sup> Der Aufmerksame, 18. Juni 1816

<sup>59</sup> Erika Eisbacher, Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S.18-23.

... würde ich es mir angelegen seyn lassen, ihnen immer meine wärmste Bereitwilligkeit ... zu offenbaren.<sup>60</sup>

#### **4.) Beethovens Schriftverkehr mit Joseph von Varena und das Zustandekommen der Wohltätigkeitsakademien**

Am Zustandekommen der Grazer Beethoven-Konzerte war vor allem der Jurist, Gubernialrat und Kammerprokurator Joseph Ignaz Edler von Varena maßgeblich beteiligt. Als „Mann der ersten Stunde“ konnte er dazu beitragen, jenen wichtigen Anstoß zu einer bedeutenden und langandauernden Rezeption der Werke Beethovens außerhalb Wiens zu geben, welche das Grazer Konzertleben bereichert und in Bezug auf dessen Programmstruktur im frühen 19. Jahrhundert auf bemerkenswert rasche Weise ergänzt hat. Varena wurde 1769 im heutigen Maribor geboren, studierte in Pest Rechtswissenschaft und kam 1790 nach Graz, wo er als Rechtsanwalt und öffentlicher Notar gewirkt hat. In weiterer Folge avancierte er zum k. k. Gubernialrat, Kammerprokurator und Herr und Landrat für Steiermark und Kärnten. Sowohl als aktiver Musiker, als auch geschickter Organisator zahlreicher Wohltätigkeitsakademien und Benefizen konnte sich Varena besondere Verdienste erwerben und war darüber hinaus Gründungsmitglied des Steirischen Musikvereins 1815. Eine weitere Persönlichkeit, die im Zusammenhang mit Beethovens Beziehungen zu Graz steht, ist Julius Franz Borgias Schneller (1777-1833). Er war ein Freund Ignaz von Gleichensteins und ist wahrscheinlich durch diesen mit Beethoven bekannt geworden. Der aus Straßburg im Elsass gebürtige Schneller studierte in Freiburg im Breisgau und ging später nach Wien. 1806 wurde er zum Professor für Geschichte an das Lyzeum in Graz berufen, 1823 nahm er eine Professur für Philosophie in Freiburg an. Schneller spielt eine wesentliche Rolle im Zusammenhang mit der Grazer Erstaufführung der 6. Symphonie in F Dur *Pastorale*.<sup>61</sup> Joseph von Varena war mit Beethoven seit den Sommermonaten des Jahres 1811 bekannt, als sie einander im Böhmisches Kurbad Teplitz persönlich kennenlernten. Vielleicht wurden bereits zu dieser Zeit erste konkrete Pläne gefasst, in Graz Wohltätigkeitsakademien zu veranstalten, um dem Publikum bis dahin unbekannte Kompositionen von Beethoven vorstellen zu können. Den ersten konkreten Nachweis dafür bildet das Ende November/ Anfang Dezember 1811 von

---

<sup>60</sup> Beethoven an Varena. Zitiert nach Sieghard Brandenburg (Hg.), Ludwig van Beethoven, Briefwechsel - Gesamtausgabe. Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, München 1996, Bd.II, Brief Nr. 549, S. 241f.

<sup>61</sup> a.a.O. S. 224f. sowie: Wolfgang Suppan, Steirisches Musiklexikon. Beiträge zur steirischen Musikforschung. Graz 1962-1966.

Beethoven verfasste Antwortschreiben,<sup>62</sup> in dem er Varena gegenüber sein „Wohlgefühl“ zum Ausdruck bringt, der armen leidenden Menschheit mit seiner Kunst stets Unterstützung zukommen zu lassen. Varena scheint den Komponisten zuvor um die Überlassung mehrerer Werke gebeten zu haben, worauf ihm Beethoven mitteilte:<sup>63</sup>

„[...] - sie erhalten hier ein oratorium<sup>64</sup> Welches einen halben Abend einnimmt, eine overture<sup>65</sup>, eine Fantasie mit chor<sup>66</sup>. Ist dort bey ihnen bey den Armen Instituten ein Depot für d.g. so legen sie diese 3 Werke als Theilnahme für die dortigen Armen von meiner Seite, und als Eigenthum Der dortigen Armen-Akademien nieder. – außerdem erhalten sie eine Introduction zu den Ruinen von Athen<sup>67</sup> [...], sodann eine große overture<sup>68</sup> zu Ungarns ersten Wohltäter“

Beethoven bittet Varena ausdrücklich um eine schriftliche Bestätigung dafür, die noch nicht veröffentlichten Kompositionen nur für die Grazer Aufführung zu verwenden und keinesfalls an andere weiterzugeben. Die Partituren der Ouvertüren zu *Ruinen von Athen* op. 113 und *König Stephan* op. 117 würde er sofort nach Graz senden, sobald diese aus Ungarn eintreffen, wo sie am 9. Februar 1812 zur Eröffnung des neuen Deutschen Theaters in Pest aufgeführt werden sollten. Zu diesem Zeitpunkt wusste Beethoven bereits, dass am 22. Dezember 1811 – auf Empfehlung Julius Franz Schnellers – die Grazer Pianistin Marie Koschak (1794-1833) den Klavierpart der Chor-Phantasie übernehmen werde.

Nachdem die Partitur des Oratoriums *Christus am Ölberg* op. 85 noch Ende 1811 in Graz eingetroffen ist, ließ Beethoven die Stimmen erst Anfang Februar 1812 ausschreiben und durch den „Mittelsmann“ Franz Rettich<sup>69</sup> (1768-1818) nach Graz überbringen. Rettich, Vater des Burgschauspielers Karl Rettich, war von 1789 bis 1797 am Wiener Burgtheater in Nebenrollen engagiert und trat 1797 in den Staatsdienst, wo er es bis zum Hofsekretär der obersten Justizstelle brachte. Beethoven versicherte Varena, die Stimmen der Ouvertüren op. 113 und op. 114 sofort nach Erhalt der

---

<sup>62</sup> Der Brief von Varena ist nicht erhalten.

<sup>63</sup> Vgl. dazu: Sieghard Brandenburg (Hg.), Ludwig van Beethoven, Briefwechsel - Gesamtausgabe. Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, München 1996, Bd.II, Brief Nr. 531, S. 223ff. [In der Folge zitiert als: Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel.]

<sup>64</sup> *Christus am Ölberge* op. 85.

<sup>65</sup> *Egmont*-Ouvertüre op. 84, erst am 29. März 1812 aufgeführt.

<sup>66</sup> Den Klavierpart zu op. 80 übernahm im Konzert vom 22. Dezember 1811 Marie Koschak (1794-1855).

<sup>67</sup> Op. 113.

<sup>68</sup> Op. 117, entstanden zur Eröffnung des Theaters in Pest.

<sup>69</sup> O. E. Deutsch (1907) und Ferdinand Bischoff (1909) wiesen nach, dass es sich nicht um den Namen „Oettich“ handelt, welcher noch aufgrund eines Lesefehlers in älteren Briefausgaben (z.B. Alfred Kalischer, Sämtliche Briefe. Berlin 1906/08, Brief Nr. 270) zu lesen ist.

Partituren ausschreiben und zugleich mit dem *Marsch mit Chor* aus den *Ruinen von Athen* op. 113 Nr.6. nach Graz senden zu lassen<sup>70</sup> und bringt zum Schluss seine Bereitschaft zur Wohltätigkeit zum Ausdruck:

„-Übrigens werde ich mir es angelegen seyn lassen, ihnen immer meine wärmste Bereitwilligkeit, ihren Dortigen Armen behülflich zu seyn, zu offenbaren, und ich Verbinde mich hiermit jährlich ihnen immer auch selbst Werke, die bloß im Manuskripte noch existieren, oder gar Eigends dazu zu diesem Zweck verfertigte Kompositionen zu ihrer Verwendung [...] zu schicken.“<sup>71</sup>

Trotz aller Bemühungen äußerte Beethoven zunächst die Befürchtung, die Stimmen der Ouvertüren zu den *Ruinen von Athen* op. 113 und *König Stephan* op. 117 für das Konzert am 29. März nicht rechtzeitig ausschreiben lassen zu können, da sein Kopist Wenzel Schlemmer krankheitsbedingt ausgefallen sei und andere aufgrund der zahlreichen Akademien in der Karwoche mit anderen Schreifarbeiten beschäftigt wären. Schlemmers ursprüngliches, schriftlich abgegebenes und mit seiner Unterschrift versehenes Versprechen, die Ouvertüren bis „Donnerstag [26. März] zu Mittag, um 12 Uhr“ abgeschrieben zu haben,<sup>72</sup> konnte er offensichtlich nicht halten. Während der *Marsch mit Chor* in der Karwoche vermutlich auf dem regulären Postweg in Graz eingelangt ist, mussten die im letzten Moment fertiggestellten Kopien der beiden Ouvertüren<sup>73</sup> per reitenden Eilboten befördert werden, welcher „Mittags vor der Produktion“<sup>74</sup> am Aufführungsort eingetroffen ist.

Erst am 8. Mai 1812 nimmt Beethoven Bezug<sup>75</sup> auf das erfolgreiche Konzert in Graz und bedauert, dass die Musikalien nicht sofort nach der Produktion an ihn retourniert worden sind:

„besser wäre es gewesen, sie hätten die Musikalien gleich [...] geschickt, denn da war der Zeitpunkt, wo ich sie konnte hier aufführen machen, so leider kamen sie zu spät“

Aus diesem Grund sah sich Beethoven gezwungen, für die Kopie von Ouvertüre und Marsch aus den *Ruinen von Athen* 45 Gulden zu verrechnen, die er von Franz Rettich

---

<sup>70</sup> Siehe Kapitel 5.1.3; Konzert zugunsten der Ursulinen am 29. März 1812

<sup>71</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 549, S. 241f.

<sup>72</sup> Ferdinand Bischoff, Beethoven und die Grazer musikalischen Kreise. In: Beethoven-Jahrbuch I, Hrg. von Theodor von Frimmel, München 1908, S. 11f.

<sup>73</sup> Die Ouvertüre zu den *Ruinen von Athen* op. 113 kam aufgrund des späten Eintreffens der Noten nicht zur Aufführung.

<sup>74</sup> Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung, 4. April 1812

<sup>75</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 576, S. 261ff.

bereits am 15. April 1812 erhalten hatte. Rettich bestätigte Varena in einem Schreiben schließlich:

*„Durch Herrn Banquier Müller erhalten 30 fl. W.W. Meine Auslagen machen für die Staffete 21 fl. Für die an Herrn Beethoven bezahlte Copiaturkosten 45 fl., zusammen 66 fl. Folglich bitte mir noch 36 fl. Anzuweisen.- Rettich.“*

Beethoven bot Varena als Wiedergutmachung an, die Kopien zurückkaufen zu wollen, sobald es ihm die finanzielle Lage erlaube. Die Partituren der *Egmont*-Ouvertüre und des Oratoriums, welche er Ende 1811 nach Graz gesendet hat, seien als Geschenk zu betrachten und die *König Stephan*-Ouvertüre könne er bis auf weiteres behalten – genauso wie Einzel-Stimmen des Oratoriums, allerdings nur *„bis selbiges aufgeführt“*<sup>76</sup> werde. Für die nächste Akademie der Ursulinen verspricht Beethoven eine *„ganz neue Sinfonie“*<sup>77</sup>, *das ist das wenigste, vielleicht aber auch noch etwas wichtiges für Gesang.*<sup>78</sup> Möglicherweise handelt es sich dabei um die geplante Ouvertüre mit Sätzen aus Friedrich Schillers *Ode an die Freude*, die im Petterschen Skizzenbuch<sup>78</sup> skizziert ist. Beethoven bringt weiters den Ursulinen seinen Dank entgegen und freut sich über den großen künstlerischen, als auch materiellen Erfolg, denn die Akademie brachte den Erzieherinnen immerhin einen Betrag von 1.836 Gulden und 24 Kreuzer Wiener Währung ein.<sup>79</sup> Zum Schluss schreibt Beethoven:

*„Emphelen sie mich den Ehrwürdigen Erzieherinnen der Kinder [...]. Für ihre Einladung meinen Herzlichsten Danck, gern möchte ich einmal die interessanten Gegenden von Steyermarkt kennen. [...] leben sie recht wohl, ich freue mich recht innig, in ihnen einen Freund der Bedrängten gefunden zu haben.“*

Als Dank für die freundliche Unterstützung haben die Ursulinen *„gute Sachen, alle zum Naschen“* an Beethoven übersandt, wofür sich dieser in einem Brief an Varena vom 19. Juli 1812 aus dem Kurbad Teplitz, ausdrücklich bedankt. Gleichzeitig teilt er mit, dass die auf Erzherzog Rudolfs Wunsch in Auftrag gegebene (und somit kostenlose) Abschrift der neuen Symphonie in A Dur op.92 den Erzieherinnen allzeit zur Verfügung stehen würde.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Siehe Erstaufführung am 11. April 1813.

<sup>77</sup> Symphonie in A Dur op. 92.

<sup>78</sup> Vgl. dazu: Sieghard Brandenburg, Ein Skizzenbuch Beethovens aus dem Jahre 1812. Zur Chronologie des Petterschen Skizzenbuches. In: Zu Beethoven I, Hg. von Harry Goldschmidt, Berlin 1979, S.117-148.

<sup>79</sup> Ferdinand Bischoff, Beethoven und die Grazer musikalischen Kreise. In: Beethoven-Jahrbuch I, Hrg. von Theodor von Frimmel, München 1908, S. 13.

<sup>80</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 587, S. 278f.

Wie aus den weiteren Korrespondenzen ersichtlich ist, haben Beethoven und Joseph von Varena bereits im darauffolgenden März 1813 die Planungen für die zweite Akademie zugunsten der Grazer Mädchen-Erziehungsanstalt der Ursulinen in Angriff genommen. Beethoven versichert,<sup>81</sup> „den so unschuldig leidenden Konwent-Frauen so viel als möglich“ durch sein „geringes Talent“ zu helfen, wie er schreibt. Zu diesem Anlass stellt er neben zwei neuen Sinfonien<sup>82</sup> folgende Stücke zur Verfügung: Die Bassarie mit Chor (Nr. 7 „Will unser Genius noch einen Wunsch gewähren“), der Chor der Derwische (Nr. 3), beides aus den *Ruinen von Athen*, dazu die noch in Graz befindliche Ouvertüre, sowie jene zu *König Stephan* und mehrere kleine Chöre (aus op.113 und 117). Allerdings empfiehlt Beethoven,

*„einen Tag zu wählen, wo sie das oratorium christus am Ölberge<sup>83</sup> geben könnten, Es ist seitdem aller Orten aufgeführt worden dieses machte dann die eine Hälfte der Akademie, zur 2ten Hälfte machten sie eine neue Sinfonie [...] – so wäre der Abend nicht ohne Mannigfaltigkeit“*

Obwohl Beethoven gegenüber Varena stets ausdrücklich betont, keinerlei Honorarforderungen für die Grazer Wohltätigkeits-Akademien stellen zu wollen, scheint der Komponist diesmal dem Angebot einer „Belohnung“ nicht ganz abgeneigt gewesen zu sein:

*„- was sie von einer Belohnung eines dritten für mich sagen, so glaube ich diesen wohl errathen zu können [...]. so sage ich ihnen gerade, ich würde von einem reichen Dritten so etwas nicht ausschlagen – Von Forderungen ist aber hier die Rede nicht“*

Beethoven vermutete irrtümlich, hinter dem „reichen Dritten“ könnte sich der damals bei Graz lebende, mit Julius Schneller und Varena befreundete König von Holland, Ludwig Bonaparte, verbergen. Dieses Scheiben mag wohl die Sendung von 100 Gulden an Beethoven bewirkt haben, welche er „mit vielem Missvergnügen“ empfing und aus diesem Grund für künftig notwendige Kopiaturen für die Ursulinen verwenden wollte.<sup>84</sup> Die schlechte finanzielle Situation veranlasste Beethoven vermutlich dazu, den Plan für zwei weitere Akademien zu einem wohltätigen Zweck bis auf weiteres zumindest zu verschieben, denn die „Selbsterhaltung heischt es nun anders“, wie er in einem Schreiben an Erzherzog Rudolf festgestellt hat.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 630, S. 333f.

<sup>82</sup> Nr. 7 in A Dur op. 92 und Nr. 8 in F Dur op. 93

<sup>83</sup> Op. 85, bereits vor Februar 1812 nach Graz geschickt. Die Aufführung fand am Palmsonntag, 11. April 1813 in der 2. Hälfte des Konzertes statt.

<sup>84</sup> Vgl. dazu: Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 633, S. 335.

<sup>85</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 635, S. 337.



In dem Schreiben vom 27. Mai 1813<sup>86</sup> kündigt Beethoven an, welche Kompositionen er für die Akademie am 6. Juni 1813 nach Graz zu schicken beabsichtigt und bedauert, dass er nicht, wie ursprünglich geplant, in der Lage sei, zwei neue Symphonien zu übermitteln:

*„gern hätte ich ihnen 2 ganz neue Sinfonien von mir geschickt, allein meine jezige Lage heißt mich leider auf mich selbst denken, und nicht wissen kann ich es, ob ich nicht bald als Landesflüchtiger von hier fort muss, danken die es den Vortrefflichen Fürsten<sup>87</sup>, die mich in dieses Unvermögen gesetzt, nicht wie gewöhnlich für alles Gute wirken zu können“*

Stattdessen überlässt er den Ursulinen drei Chöre,<sup>88</sup> *„welche nicht eben lang, und welche sie in Verschiedenen Intervallen des Konzertes brauchen können“* und die Bass-Arie mit Chor (Nr. 7 aus op. 113) aus den *Ruinen von Athen*, welche *„zur Noth in eine Altstimme verändert werden“* kann. Statt der vorgesehenen vier Hörner, von denen die ersten zwei schwierig auszuführen wären, empfiehlt Beethoven für die Grazer Aufführung, jene durch zwei Solo-Bratschen zu ersetzen. Die übrigen zwei in C notierten Stimmen wären nämlich *„leichter zu blasen“*.

Beethoven gibt ferner Hinweise zur szenischen Realisierung der Arie:

*„[das Stück] ergreift eben den Augenblick, Wo das Bildniß unseres Kaisers zum Vorschein kommt (in Ofen in Ungarn kamm dieses auf dem Theater Von unten hervor) – Vielleicht können sie von so etwas gebrauch machen, und die Menge – Reizen.“*

Darüber hinaus lässt Beethoven das bereits fertig ausgeschriebene Notenmaterial für den Triumphmarsch zu Christoph Kuffners Trauerspiel *Tarpeja* WoO 2a, sowie die in Graz zu diesem Zeitpunkt noch unbekanntes Symphonien Nr. 4 in B Dur op. 60 und Nr. 5 in c moll op. 67 überbringen. Das Schreiben schließt mit den Worten:

*„Vielen Dank für ihren Wein, ebenfalls danken sie den Würdigen Frauen [Ursulinen] für ihr mir geschicktes Zuckerwerk“*

Noch am selben Tag (27. Mai 1813) wies Beethoven den mit der Übersendung der Notenmaterialien betrauten Franz Rettich an, die Partituren der Chöre rasch nach Graz zu übermitteln, damit die Stimmen rechtzeitig vor den Proben ausgeschrieben werden

---

<sup>86</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 652, S. 349f.

<sup>87</sup> Die Anspielung bezieht sich auf die rückständigen Gehaltszahlungen der Fürsten Kinsky und Lobkowitz.

<sup>88</sup> Nr. 1 und 3 aus den *Ruinen von Athen* op. 113, sowie Nr. 1 aus *König Stephan* op. 117.

können. Die am 6. Juni 1813 veranstaltete Akademie zugunsten der Ursulinen war sowohl in künstlerischer als materieller Hinsicht äußerst erfolgreich. Das Wohltätigkeitskonzert stand unter dem Protektorat des Gouverneurs von Steiermark und Kärnten, Graf Ferdinand von Bissingen-Nippenburg, dem die „zur außerordentlichen Armen-Anstalt niedergesetzten Gubernial-Commission“ unterstand. Dabei kann es sich nur um jene Vereinigung handeln, welche Beethoven für die Grazer Akademie 150 Gulden zukommen ließ. In seinem Brief an Varena vom 4. Juli 1813<sup>89</sup> dankt er dieser *angenehmen, „hoch geschätzten Gesellschaft“*<sup>90</sup> dafür und empfiehlt sich dem Gouverneur Bissingen.

Obwohl Beethoven ankündigt, im Herbst 1813 nach Graz kommen zu wollen, um dort eine weitere Akademie für die Ursulinen oder ein anderes bedürftiges Institut zu geben, hat die Reihe der Wohltätigkeitskonzerte ihren Abschluss gefunden, an denen sich Beethoven durch Zusendung seiner Kompositionen beteiligt hatte. „*Verdrießlichkeiten*“ und „*Verfechtungen der Rechte*“, welche in Zusammenhang mit dem „*fürstlichen Lumpenkerl*“ Lobkowitz und den am 3. November 1812 überraschend verstorbenen Fürsten Ferdinand Kinsky stehen, haben Beethoven körperlich als auch „*moralisch*“ so sehr zugesetzt, dass er sich in den Kurort Baden bei Wien begeben musste. Er bittet Varena, ihm die Partituren der Symphonien Nr. 4 und 5, sowie den Triumphmarsch aus *Tarpeja* zurückzusenden. Die übrigen Noten (Chöre aus op. 113 und 117) verblieben in Graz. Trotz wiederholter Einladungen Joseph von Varenas und Dr. Karl Pachlers,<sup>91</sup> nach Graz zu kommen, verwirklichte sich der Wunsch Beethovens nie, „*die interessanten Gegenden von Steiermark*“ kennen zu lernen. Beethoven war der Pianistin Marie Leopoldine Pachler (geb. Koschak) 1817 und 1823 begegnet und stand mit ihr immer wieder in Kontakt. Sie bot dem Komponisten in dessen letzten Lebensjahr auch an, entweder auf deren Sommersitz, das sog. Hallerschloss bei Graz, zu kommen oder in deren Stadtwohnung in der Herrengasse zu wohnen.<sup>92</sup> Beethoven hat dieses Angebot nicht mehr wahrnehmen können.

---

<sup>89</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.II, Brief Nr. 661, S. 356f.

<sup>90</sup> In diesem Zusammenhang soll auf einen Irrtum hingewiesen werden, der sich bis heute erhalten hat. Obwohl Bischoff bereits 1908 und 1909 auf diesen Fehler hingewiesen hat (*Beethoven und die Grazer musikalischen Kreise. In: Beethoven-Jahrbuch I, Hrg. von Theodor von Frimmel, München 1908, S.22* sowie: *Zu Beethovens Briefwechsel mit Varena. In: Beethoven-Jahrbuch II, Hrg. von Theodor von Frimmel, München 1909, S. 158*), bewirkte ein kurioser Lesefehler, dass in zahlreichen Folgepublikationen anstatt der erwähnten „*hoch geschätzten Gesellschaft*“, von einer „*Holzschützen*“-Gesellschaft berichtet wird, welche in Graz tatsächlich nie existiert hat.

<sup>91</sup> Karl Pachler und seine Frau Marie (geb. Koschak) pflegten Kontakte zu bekannten Musikern und waren der Musik gegenüber äußerst aufgeschlossen. Franz Schubert war in deren Haus im September 1827 zu Gast. Vgl. dazu: Faust Pachler, Beethoven und Marie Pachler-Koschak, Berlin 1866.

<sup>92</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.IV, Brief Nr. 2031.

Beethoven stand mit Varena allerdings nicht nur in Kontakt, um Akademien zu organisieren, sondern setzte sich auch zugunsten anderer Künstler ein. Um ihnen ein Engagement am Ständischen Theater in Graz zu ermöglichen, empfahl Beethoven in einem Brief vom 6. April 1813 die damals 20jährige Sängerin Elisabeth Röckel (1793-1883) und deren Bruder (1783-1870), denn „*deren musikalische Talente verdienen*“ näher kennen gelernt zu werden. Beethoven dürfte Joseph August Röckel<sup>93</sup> (auch Roeckel) spätestens seit dem Jahr 1806 gekannt haben, als er im Theater an der Wien den ersten *Fidelio*-Florestan gesungen hat. Mit deutschen Operntruppen veranstaltete er in Paris und London zahlreiche Gastspiele, wo er die weitgehend unbekanntere neuere Deutsche Oper eingeführt hat. Der Tenor wurde in der Folge nach Graz engagiert, wo er als Jakob in Joseph Weigls beliebter Oper *Die Schweizerfamilie* debütierte (sein Sohn August wurde dort am 1. Dezember 1814 geboren). Als Korrepetitor und Komponist assistierte Joseph Röckel Rossini und Meyerbeer an der Pariser Oper und bekam eine Musikdirektors-Stelle an der Dresdner Oper, wo er Richard Wagner kennen gelernt und bald zu dessen Freundeskreis gezählt hat. Zuvor war er Theaterdirektor in Trier, Mannheim, Prag, Zagreb und Aachen. Elisabeth heiratete am 16. Mai 1813 den um 15 Jahre älteren Johann Nepomuk Hummel und stand zu diesem Zeitpunkt am Wiener Hoftheater im Engagement.<sup>94</sup>

Abschließend sei noch darauf verwiesen, dass Varena in einem Brief vom 3. Februar 1815 Beethoven gebeten hatte, ihm bei der Beschaffung eines Klaviers für seine Tochter behilflich zu sein. Am 21. März teilte Beethoven schließlich seine Bemühungen in dieser Angelegenheit mit:

„ – nun meine Resultate von Schanz, können sie ein so gutes piano, als er sie nur immer zu liefern im Stande ist, für den Preiß von 400 fl. W[iener] W[ährung] Sammt Emballage mit 6 - 8ven haben – Seiffert verlangt 460 würde es wohl auch um 400 geben – Es giebt aber noch Brave meister, wie ich höre, wo man ein gutes dauerhaftes auch noch ziemlich unter 400 fl. Bekommen könnte. – das ist aber nicht alles gleich geschwind ausgesucht, gefunden – gut – wie sie es von Rechtswegen haben müssen. – daher müste ich mehr Zeit haben.“

Es sollten noch einige Monate vergehen, bis sich Beethoven im Klaren war, welches Piano er als das geeignetste für Varenas Tochter hielt. Dass die zögernde Entscheidung

<sup>93</sup> K. J. Kutsch, Leo Riemens (Hg.), Großes Sängerlexikon, Bd.2 (M-Z). Berlin 1996, Sp. 2487.

<sup>94</sup> Reinhold Sietz: Art. *Röckel (Familie)*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. von Friedrich Blume. Bärenreiter Taschenbuchausgabe (Kassel, Basel, London 1986), Bd. 11, Sp. 605.

jedoch nicht in unzähligen Ausprobieren von Instrumenten begründet war, sondern innerhalb von 3 Tagen getroffen wurde, belegt ein Brief<sup>95</sup> an Joseph Xaver Brauchle vom 20. Juli 1815. Beethoven äußert darin seinen Unmut darüber, dass ihm „*Schanz ein so schlechtes [Klavier] geschickt hat, so daß er's bald wieder zurücknehmen muß*“ und er dieses unter keinen Umständen behalten könne, was ihn aber nicht daran hindert, es kurzerhand Varena anzubieten und ihm in dem Brief vom 23. Juli<sup>96</sup> zu versichern, spätestens in 12 Tagen ein Klavier geliefert zu bekommen – zum günstigen Preis von 400 Gulden („*ein anderer müsste 600 zahlen*“).

Beethoven beschließt seinen Brief mit den Worten:

*„das Instrument ist von Schanz – wovon ich auch ein's habe –  
in Eil ihr  
Beethoven.“*

---

<sup>95</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.III, Brief Nr. 822, S. 157.

<sup>96</sup> Brandenburg, Beethoven-Briefwechsel, Bd.III, Brief Nr. 823, S. 157f.

*Der kunstreiche Beethoven, bey dessen schwierigen Kompositionen oft die geübtesten Musiker zagen:*<sup>97</sup>

## **5.) Beethovens Werke in Graz**

### **5.1.) Die Konzerte von 1802 bis 1815**

Obwohl man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen kann, dass in der Zeit zwischen 1800 und dem Wiederaufleben der Liebhaber Konzerte 1805 in Graz Beethoven-Aufführungen stattgefunden haben, lässt sich für diesen Zeitraum lediglich eine einzige belegen. Im August 1802 gab der Hornist Christian Thies sein Abschiedskonzert und spielte zu diesem Anlass die im Jahre 1800 entstandene Sonate für Waldhorn op.17, weswegen die folgende Darstellung der Beethovenkonzerte mit dem Jahr 1802 beginnt.

Erste quellenkundliche Nachweise für die Aufführung symphonischer Werke Beethovens bilden einerseits Zeitungsmeldungen, andererseits die bis heute erhalten gebliebenen Konzertankündigungen. Nach derzeitigem Stand der Forschung existieren keinerlei Belege dafür, dass in der Zeit bis zur einsetzenden, regelmäßigen Pflege des klassischen Konzertrepertoires Werke aus Beethovens symphonischen Schaffen zur öffentlichen Aufführung gelangt sind. Jedoch ist in Betracht zu ziehen, dass – wie auch in späteren Jahren noch üblich – Symphonien und andere Kompositionen durchaus auch in privatem Kreis, zu Festtagen oder anderen Feierlichkeiten, erklingen sind, worüber Primärquellen und Literatur (wenn überhaupt) nur spärlich Auskunft geben. Aus diesem Grund ist der eigentliche Beginn der Grazer Beethoven-Rezeption für das Jahr 1805 anzusetzen, ab welchem Zeitpunkt in den abonnierten Liebhaber Konzerten regelmäßig Werke des Meisters zur Aufführung gebracht wurden, die bei den interessierten Zuhörern regen Zuspruch fanden. Dies geschah von Anfang an natürlich nicht zufällig, sondern ist den Bestrebungen einzelner Künstler und Kunstkenner zu verdanken, die sich gezielt für Verbreitung und Bekanntmachung zeitgenössischer Konzertliteratur eingesetzt haben.

Ausgangsbasis für die folgende chronologische Darstellung der Aufführungsgeschichte der Werke Beethovens in Graz bildet die von O. E. Deutsch 1907 herausgegebene,

---

<sup>97</sup> Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung, 23. Februar 1811

einundsechzig Seiten umfassende Publikation *Beethovens Beziehungen zu Graz*,<sup>98</sup> welche sich einerseits auf die erhalten gebliebenen Theaterzettelbände, andererseits auf die im Jahre 1907 offensichtlich noch lückenhaft vorliegenden, mittlerweile auf Mikrofilm<sup>99</sup> vollständig zugänglichen Ausgaben der Grätzer Zeitung orientieren. Im Zuge der Quellenforschung und der konsequenten Durchsicht der Primärquellen ließen sich Vermutungen Deutschs über Erstaufführungen richtig stellen und z.T. exakt datieren.

[1805]

Nachdem die im vorigen Kapitel erwähnten, regelmäßig veranstalteten Freitagskonzerte aufgrund politischer und sozialer Umstände längere Zeit nicht stattfinden konnten, bemühten sich die Musikliebhaber um die Wiederbelebung der Grazer Konzertszene und ließen die bekannten Liebhaberkonzerte wiederauferstehen:

*„Concert=Nachricht.  
Künftigen Freytag den 15. Februar 1805 wird von den abonnierten 6 Concerten im ständischen Redoutensaale, das erste gegeben werden. Bis zu diesem Tage wird das Abonnement (3fl. für die Person) in Herrn Deyerkaufs Handlungsgewölbe am Hauptplatz zum großen Hut noch angenommen.“*<sup>100</sup>

Bereits im ersten der insgesamt 6 abonnierten Konzerte der Saison 1805/06 kam u.a. auch ein Werk Ludwig van Beethovens zur Aufführung, worüber der *Sonnabends-Anhang* der *Grätzer Zeitung* am 23. Februar ausführlich berichtet. Bei vollkommener Beleuchtung des Saales eröffnete „den zweyten Teil [...] eine Overtüre von Beethoven, kräftig, rasch und mit Präcision vorgetragen“. In Anbetracht der Entstehungszeit kann man annehmen, dass es sich hier um die am 28. März 1801 in Wien uraufgeführte Overtüre zu dem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* op.43 handelt.

Über das 4. Liebhaberkonzert des Jahres 1805 wird im *Sonnabends-Anhang* wie folgt berichtet:

*„Am 19. dieses [Monats April] war das vierte abonnierte Liebhaber=Konzert. Die größeren Musikstücke waren eine neue Symphonie von Beethoven, dann die Overtüre und das Finale des I. Actes aus Mozarts Don Juan, sämmentlich mit der gleichen Herrlichkeit ausgeführt; und ein*

---

<sup>98</sup> O. E. Deutsch, *Beethovens Beziehungen zu Graz. Neue Beiträge zur Biographie des Meisters und zur Konzertgeschichte der Stadt. Graz 1907.* [im Folgenden zitiert als Deutsch, *Beethovens Beziehungen zu Graz*]

<sup>99</sup> In der Mediathek des ReSoWi-Zentrums der K. F. Universität Graz, sowie in der Landesbibliothek. Die Originalbände der Grätzer Zeitung sind in der Abteilung „Sondersammlungen“ der Universitätsbibliothek vorhanden.

<sup>100</sup> Grätzer Zeitung, 16. Februar 1805

*Doppel=Konzert auf zwey Waldhorn von [Antonio] Rosetti, geblasen von zwey durchreisenden Tonkünstlern [...]*<sup>101</sup>

Ergänzt wurde das Programm durch ein Duett für Sopran und Tenor von Giovanni Paisiello, einer Sopranarie und einem Klaviertrio von Johann Nepomuk Hummel. Im Rahmen dieses Liebhaberkonzertes ist Beethovens 2. Symphonie in D Dur op.36 aus dem Jahre 1802 in Graz zur Erstaufführung gekommen, wie dem *Allgemeinen Zeitungsblatt für Innerösterreich* zu entnehmen ist.<sup>102</sup> Dass O. E. Deutsch im Rahmen der Recherchen für seine Publikation offensichtlich nur die Grätzer Zeitung und deren Sonnabends-Anhang herangezogen haben dürfte, belegt seine Unklarheit darüber, um welche Symphonie es sich im Falle dieser Aufführung gehandelt haben könnte.

Am 17. September 1805 wird in der Grätzer Zeitung ein Sonderkonzert angekündigt, in dem auch ein Werk von Ludwig van Beethoven zur Aufführung kommen sollte:

*„Academie=Anzeige.*

*Mit hoher Bewilligung wird im hiesigen landschaftlichen Theater nächsten Freitag den 20. September zum Vorteil des hier nach der k. auch k. k. Residenzstadt Wien durchreisenden Tonkünstlers auf der Violin, Giovanni Battista Polledro, von Turin, einem Schüler des berühmten Violin-Professors, des unvergesslichen Segnani zu Turin, ein großes Vokal= und Instrumental=Konzert gegeben werden, welches durch die gefällige Mitwirkung mehrerer Herren=Musikdilettanten verherrlicht wird. Das Ausführlichere hievon wird das am Tage der Academie selbst erscheinende öffentliche Anschlagzettel bestimmen.*<sup>103</sup>

Am 28. September berichtet der Sonnabends-Anhang ausführlich über dieses Instrumental- und Vokalkonzert.<sup>104</sup> Der Tonkünstler Giovanni Battista Polledro (1781-1853) wird als faszinierendes Phänomen beschrieben, „*das durch seine Vorzüglichkeit und Seltenheit in gleichem Grade bezauberte.*“ In zwei Eigenkompositionen, einem Concerto in a moll und Variationen über das Thema des „*beliebten Duetts: nel cor piu non mi sento &c.*“ hat Polledro seine bemerkenswerte Virtuosität und differenzierte Spielweise auf besondere Weise unter Beweis gestellt. Der Rezensent berichtet über das faszinierende Spiel des Geigers auf eine besonders euphorische Art, als hätte er einem Konzert Nicolo Paganinis beigewohnt:

*„[...] Sein Staccato fliegt, mit auf und abwärts geführten Bogen, wie Feuerfunken über alle Saiten; in Doppelgriffen, Terzen, Sexten und*

<sup>101</sup> Grätzer Zeitung, 27. April 1805

<sup>102</sup> Allgemeines Zeitungsblatt für Innerösterreich, Nr.34 1805.

<sup>103</sup> Grätzer Zeitung, 18. September 1805

<sup>104</sup> Eine genaue Aufstellung der einzelnen Programmpunkte der Liebhaber- und Virtuosenkonzerte findet sich in: Erika Krempel, Anfänge der Grazer Konzertgeschichte. Phil. Diss. [masch.] Graz 1950, S.106ff.

*Oktaven waget er die schwierigsten Passagen und führt sie mit der größten Reinheit, Präzision und Energie aus; durch die vielfältige Abwechslung der Bogenstriche (Arcaden) gewinnt sein Spiel die angenehmste Mannichfaltigkeit und immer neues Leben;[...] Mit diesen schönen Eigenheiten vereinbart er angenehme, größtenteils originelle, melismatische Verzierungen, die, da er sie mit weiser Überlegung verwendet, von seinem ausgebildeten Geschmacke zeugen. Sein Tactgefühl ist äußerst richtig und man bemerkt auch bey den schwersten, mit der größten Begeisterung vorgetragenen, Passagen nie eine merkliche Abweichung von dem einmal angegebenen Zeitmasses eine um so mehr schätzbare Eigenschaft, da sie oft bey den größten Virtuosen vermisset wird.“<sup>105</sup>*

Der Rezensent kommt auch auf Polledros kompositorisches Talent zu sprechen, welches durch die Wiedergabe zweier Eigenkompositionen deutlich zum Vorschein gekommen sei:

*„[...] aus beyden [Kompositionen] leuchtet ein nicht gemeines Talent für die Setzkunst hervor, von dem sich in der Folge noch manches Gute erwarten lässt. Seinen Ideen mangelt es nicht an Originalität: [...] Und so konnte auch Herrn Polledro der allgemeinste ausgezeichnetste Beyfall nicht fehlen [...].“*

Nach Besprechung weiterer Werke wird abschließend folgender, für vorliegende Arbeit relevanter Hinweis gegeben:

*„[...] ein hier schon rühmlichbekannter Herr Dilettante, der in einem Terzette von Herrn Beethoven, das er selbst aus seinem großen, beliebten Septett<sup>106</sup> übersetzt hat, neue Beweise seiner Kunstfertigkeit und seines gebildeten Geschmacks gab.“*

[1806]

Im Winter 1805/06 wurden der Kriegswirren wegen keine Liebhaber-Konzerte abgehalten. Nur das alljährlich in der Karwoche im Redoutensaal stattfindende, vom späteren Theaterdirektor und Kapellmeister Eduard Hysel (1770-1841) geleitetes Konzert konnte realisiert werden. Der Sonnabends-Anhang berichtet am 5. April 1806:

*„Da sowohl die Vorbereitungen als Ausführung der im vorigen Winter hier gegebenen Liebhaber-Musikconcerte durch die im letzten Herbste eingetretenen Kriegsereignisse gestöret worden, so beschränkten sich diesen Winter unsere öffentlichen musicalischen Genüße von Bedeutung einzig auf das Concert, welches Herr Hysel Musik Director des hiesigen Theaters alle Jahre im landschaftlichen Redoutensaale zu geben pflegt [...]. Unter den größeren Stücken welche mit ihrem Werthe auch das*

---

<sup>105</sup> Vgl. im Folgenden: Grätzer Zeitung, 28. September 1805

<sup>106</sup> Das Arrangement des bereits bekannten und beliebten Septettes in Es Dur op.20 für Klavier, Violine oder Klarinette und Violoncello aus dem Jahr 1800 wurde von Beethoven selbst 1802 hergestellt und ist 1805 als Opus 38 erschienen.



*Interesse der Neuheit verbanden, zeichnete sich vorzüglich die Ouvertüre der neuen von [Luigi] Cherubini zu Wien für das Wiener National Theater componirten Oper Faniska, und eine große Sopran Arie aus der neuen von Louis van Beethoven<sup>107</sup> für eben jenes Theater componirten Oper Fidelio aus. Jenes ein großes erhabenes Werk, dessen Vorzüglichkeit erst dann gehörig gewürdiget werden kann, wenn man die ganze Oper wird kennen gelernt haben [...]; diese ein Empfindungs- und Ausdrucksvoller schöner Gesang mit einer reichen, zur Erhöhung des Ausdruckes ungemein zweckmäßig hinarbeitenden Begleitung und von einer angenehmen Sängerin mit Richtigkeit und Schönheit vorgetragen.“*

[1807]

Auffällig ist, dass knapp nach der Uraufführung der Oper *Fidelio* in der ersten Fassung am 20. November 1805 bereits eine Arie daraus aufgeführt wurde, obwohl die Oper erst ein Jahr darauf 1806 dem Publikum vorgestellt worden ist. Entgegen O. E. Deuschs Behauptung, im Winter 1806/07 wären im Rahmen der bekannten Liebhaber-Konzerte keine Werke Beethovens zur Aufführung gekommen, lassen sich bei genauerer Durchsicht der Konzert-Berichte des Sonnabends-Anhangs für den Jahresbeginn 1807 zwei Darbietungen von Kompositionen Ludwig van Beethovens belegen. Über das 2. Abonnement-Konzert vom 13. Februar 1807, das in Bezug auf Wahl und Produktion der gewählten Musikstücke „im gleichen Grade vortrefflich“ gestaltet war, ist am 21. des Monats in der Grätzer Zeitung zu lesen:

*„[...] Eine große Sinfonie von Beethoven, die Favorit-Sinfonie genannt, eröffnete mit Würde das Ganze;[...]“*

Entsprechend der Entstehungszeit kann es sich nur um eine der Symphonien Nr.1 bis 3 handeln, wobei die Charakterisierungen „groß, würdig“ und die Bezeichnung „Favorit“ wohl am ehesten auf die 3. Symphonie in Es Dur, die *Eroica*, zutreffen würden.

Während im Rahmen der übrigen Konzerte der Saison kein Werk Beethovens erklungen ist und man vor allem das Oeuvre Mozarts und Haydns pflegte, hat Eduard Hysel im Rahmen seines alljährlich in der Karwoche stattfindenden, gewöhnlichen Konzertes ein

*„Rondo<sup>108</sup> für das Piano Forte von Betthoven [sic!], von einem Dilettanten mit Kunst und Geschmack“*

vortragen lassen, wie der Sonnabends-Anhang am 28. März 1807 informiert.

---

<sup>107</sup> Vermutlich Rezitativ und Arie der Leonore „Abscheulicher, wo eilst du hin? ... Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern“

<sup>108</sup> Rondo a capriccio in G Dur op. 129 („Die Wut über den verlorenen Groschen“)

[1808]

Auch der Musikalienhandel in Graz reagiert nunmehr bereits auf Beethovens Oeuvre. In Anzeigen in der Grätzer Zeitung, in denen neueste Kompositionen angeboten wurden, finden sich im Januar 1808 neben Klavier- und kammermusikalischen Werken auch Notenmaterialien symphonischer Werke von Beethoven. Ein Beispiel dafür ist eine Anzeige des Franz Ferstl, „Buch- Papier- und Musikalienhändlers in Grätz, in der Herrengasse im Herrn Mathias Trinkerschen Hause Nro.164“, der am 30. Jänner 1808 folgendes Werk zum Verkauf anbot:

„*Beethoven, Ouverture von Coriolan, einem Trauerspiel von Collin. Zu 4 Violinen, 2 Flöten, 2 Hautbois, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Bassons, Trompetten, Pauken, Violoncelle und Basse.*“

Zu diesem Zeitpunkt war Beethovens Bühnenmusik zu dem Schauspiel *Coriolan* in Graz also bereits bekannt. Es vergingen weniger als 3 Monate, bis im Rahmen des 5. Liebhaber-Konzerts der Saison 1807/08 am 22. April die *Coriolan*-Ouvertüre zur Aufführung gebracht wurde. Neben einer „in vielen Stellen lieblichen Symphonie von dem für die Kunst nur zu früh verstorbenen [Anton] Eberl [1765–1807] aus Es Dur“, brachte man ein Klavierkonzert von Daniel Steibelt zu Gehör, welches bereits am 3. März 1808 im Rahmen des ersten Liebhaberkonzertes von der 14jährigen Marie Koschak,<sup>109</sup> Beethovens späterer Freundin und Schülerin vorgetragen worden ist.<sup>110</sup> In der Ausgabe der Grätzer Zeitung vom 30. April 1808 ist bereits vom Genie Beethoven die Rede, als in der zweiten Abteilung die

„[...] *Ouverture zu Herrn v.[on] Kollin's Trauerspiel: Coriolan, von dem genialischen Beethoven [...]*“<sup>111</sup>

erklungen ist.

Am 25. März 1808 erscheint eine weitere Anzeige von Aloys Tusch, Musikalienhändler im „Rosenthalischen Hause auf dem Platz“, der zum ersten Mal (neben den beiden Romanzen für Violine und Orchester) Beethovens Symphonie Nr. 3 in Es Dur *Eroica* (entstanden 1803/04) in sein Sortiment aufgenommen hat:

„*Beethoven, Sinfonia Eroica a 2 Viol[ini]. Alto, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fag[otti], 3 Corni, 2 Clarini, Timpani e Basso Op. 55 9fl.*“

---

<sup>109</sup> Vgl. dazu: Faust Pachler, *Beethoven und Marie Pachler-Koschak*, Berlin 1866.

<sup>110</sup> Deutsch, *Beethovens Beziehungen zu Graz*, S.7.

<sup>111</sup> Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung, 30. April 1808 [im Folgenden zitiert als: Sonnabends-Anhang]

Am 16. Dezember 1808 fand das erste Liebhaber-Konzert der Saison 1808/09 im Redoutensaal des ständischen Theaters statt. Programmschwerpunkte bildeten Werke von Mozart, Mayer, Cherubini, sowie ein neues Klavierkonzert von Beethoven, worüber der Anhang der Grätzer Zeitung am Heiligen Abend des Jahres 1808 berichtete:

*„[...] Das Spiel eines jungen Kunstfreundes auf dem Fortepiano in einem sehr schönen, aber schwierigen Concerte von Beethoven, überraschte die vergnügten Zuhörer durch die Überzeugung, auf welchen Grad von Vollkommenheit man die Kunstfertigkeit bey noch jungen Jahren bringen kann, wenn sich mit dem Fleiße das Genie paaret.[...]“*

Es liegt nahe, dass es sich bei dem ausführenden „jungen Kunstfreund“ um Anton Prokesch von Osten (1795-1876) handelt, der in Grazer Musikkreisen als besonders talentierter und begabter Musiker bekannt war und als solcher auch gefördert wurde. Prokesch dürfte also als Dreizehnjähriger Beethovens neuestes (4.) Klavierkonzert in G Dur (erschieden 1808) zur Aufführung gebracht haben. Prokesch schlug allerdings nicht die Pianistenlaufbahn ein, sondern wirkte bis 1872 als Gesandter und Politiker in Athen, Berlin und Konstantinopel. Er betätigte sich als Historiker, verfasste darüber hinaus geographische Werke und galt als begeisterter Musikkenner und –liebhaber.<sup>112</sup>

[1809]

Zu Beginn des Jahres 1809 lassen sich zwei Beethoven-Aufführungen nachweisen. Im Rahmen der 2. außerordentlichen Akademie des von Triest nach Wien durchreisenden Violoncello-Virtuosen Ferdinand Cremes kam am 23. Jänner eine „*Sonate für Pianoforte und Violoncell von Beethoven*“ zur Aufführung, gespielt von „*einem Herrn Dilettanten, und akkompagnirt von F.Cremes.*“ Deutsch geht davon aus, dass es sich dabei um eine der beiden Sonaten in F Dur und g Moll des Opus 5 (1796) gehandelt hat.<sup>113</sup> Im 2. Liebhaberkonzert des vierten Kurses ist am 17. Februar 1809 wieder ein symphonisches Werk dieses Komponisten – vermutlich die *Eroica* – erklingen. Im Sonnabends-Anhang vom 25. Februar wird berichtet:

*„[...] Noch nie hat die zum Anfange des Concerts gegebene große Sinfonie von Bethofen [sic!], welche sich durch eine feste Ausführung der Hauptgedanken, und durch eine gewisse Verständlichkeit so sehr ausgezeichnet, einen so allgemeinen und lebhaften Eindruck bey den Zuhörern hervorgebracht, als an diesem Abend! - oeftere Wiederholungen solcher großen Kompositionen verschaffen erst den*

---

<sup>112</sup> Wolfgang Suppan, Steirisches Musiklexikon. Beiträge zur Steirischen Musikforschung 1, 5.Lfg., Graz 1965, S. 452.

<sup>113</sup> O. E. Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, Graz 1907, S.8.

*wahren Genuß, und leiten den Geschmack allmächtig zur Empfänglichkeit für das Tiefere der Musik hin, - weil das flüchtige Vorüberrauschen der Töne bey einer einmaligen Produktion den Geist in die höheren Schönheiten einzubringen nicht verstatet [...].“*

Die letzte öffentliche Darbietung einer Komposition Beethovens im Jahr 1809 fand im Rahmen des 6. und letzten Liebhaber-Konzertes statt, das aufgrund des „Zusammenflusses widriger Umstände“ auf den 15. Dezember des Jahres verlegt werden musste. Trotz terminlicher Schwierigkeiten konnte der Abend bezüglich Auswahl der Stücke und deren „meisterhafte Produktion [...] auf das angenehmste“ befriedigen:

*„[...] Große Instrumentalstücke wechselten in schicklichster Zusammenstellung mit Vokalstücken ab. Unter den ersten war eine große Sinfonie von Beethoven [...]“<sup>114</sup>*

[1810]

Am Palmsonntag, den 15. April 1810, fand mit „hoher Bewilligung“ seitens der Stände im Redoutensaal bei Wachsbeleuchtung ein großes Vokal- und Instrumentalkonzert unter der Leitung des Theaterkapellmeisters Eduard Hysel statt, dessen Programmabfolge Deutsch nicht bekannt war. Der Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung berichtet jedoch am 21. April 1810 von einer nicht näher bezeichneten „Overture von Beethoven“ zu Beginn des Konzertes. Vielleicht handelte es sich um die Ouvertüre zu *Coriolan*, welche auch am 13. November gespielt wurde, als der Flötenvirtuose Anton Heberle und der Cellist und Gitarrist Vinzenz Schuster eine große musikalische Akademie veranstaltet haben.

[1811]

Eine wichtige Grazer Erstaufführung fand am 25. Juli 1811 im barocken Meerschein-Schlössel<sup>115</sup> statt, wobei schon Monate zuvor auf der Titelseite des Sonnabends-Anhanges eine, von einem unbekanntem Musikkennner verfasste, umfassende Werkbesprechung der Symphonie Nr.6 *Pastorale*, die bis dato weder in den Ausführungen von Deutsch noch in anderen musikhistorischen Abhandlungen Erwähnung gefunden hat, erschienen ist. Vergleicht man die zeitlichen Umstände der Rezeption, kann man davon ausgehen, dass in musikalischen Kreisen Beethovens neuestes symphonisches Werk zum Zeitpunkt der Grazer Erstaufführung im Juli 1811

---

<sup>114</sup> Sonnabends-Anhang, 23. Dezember 1809.

<sup>115</sup> Heutiger Sitz des Institutes für Musikwissenschaft der Universität Graz, Mozartgasse 3.

bereits bekannt war, dort aber noch nicht zu Gehör gebracht worden ist. Die im Folgenden zur Gänze wiedergegebene Beschreibung gleicht einer, frei nach den Satzbezeichnungen erfundenen, romantisierenden Entstehungsgeschichte der Symphonie, in welcher der Tondichter seine von Musen beflügelten Sinneseindrücke in „*musikalischen Malereyen*“ auszudrücken vermag. Der Verfasser hat versucht, der *Pastoral*-Symphonie nachträglich ein Programm zu unterlegen, das er anhand Beethovens Partitureintragungen mir viel Phantasie erweitert hat:<sup>116</sup>

*„Beethovens Pastoral-Symphonie.*

*Dieses Kunstwerk, mit welchem bey zureichender Prüfung wohl keine der bis jetzt bekannten musikalischen Malereyen die Vergleichung aushalten dürfte, zerfällt in fünf Akte. Die Überschrift des Ersten Aktes, „Erwachen heiterer Empfindungen bey der Ankunft auf dem Lande“ bezeichnet den Standpunkt des Dichters, welcher, um recht verstanden zu werden, schon dem Titel seines Werkes die Anmerkung beyfügt: „mehr Empfindung als Malerey“. Sein Tableau unterscheidet sich von den gewöhnlichen musikalischen, wie das Gemälde eines die Natur idealisirenden Malers von dem eines gemeinen Copisten derselben. Von seiner Phantasie in die lieblichen Auen einer arkadischen Hirtenwelt getragen, begeistert von ihren unschuldsvollen Genüssen, ruft er seine himmlische Muse, die Harmonie, zu sich hernieder, und gibt sich ihren süßen Tönen hin. Wie die „gewaltige Stimme“ in der Offenbarung dem heiligen Johannes befiehlt: „Was du siehst, das schreibe in ein Buch!“ so ruft diesem Entzücken seine Göttin zu: „Was du hörest, das zeichne auf!“ – Ach, wir haben auch irgend einmahl, wäre es auch nur in einem poetischen Träume gewesen, ähnliche Klänge wie aus einer fernen, längstverlorenen Heimath, vernommen; aber unter Millionen ward es nur wenigen verliehen, das Vernommene so treu wieder zu geben! –*

*Von blühenden Fluren her sind die Töne der Schalmeyen und Hirtenhörner gleich im Beginnen dieses **ersten Aktes** vernemlich, und einzelne Laute derselben erschallen durch die ganze Dichtung hin, und halten den Zuhörer auf dem heiligen Boden, wohin ihn der Componist zu sich hinüber hebt, bis ans Ende fest. Er wird mit ihm heimisch in diesen reizenden Thälern; er sieht die bildenden, frohen Gestalten, die sie bewohnen, bald nahe, bald fern, jetzt einzeln, dann in freundlicher Vereinigung vorüberziehen, und ist glücklich mit ihnen. Was in diesem ersten Satze aus dem freudigen Tongewimmel als Solo hervortritt, gehöret größtentheils einem Hirteninstrumente an. Selbst der alte ehrsame Dudelsack scheint uns in einigen Stellen kenntlich mitzubrummen. Stets aber zieht eine reizende Melodie durch die hüpfenden Klänge. Ist es nicht die Stimme einer Hirtinn, die von Zeit zu Zeit singend vorüberwandelt? –*

*Der kunstreiche Beethoven, bey dessen schwierigen Kompositionen oft die geübtesten Musiker zagen, ist hier so leicht und fasslich, so einfach und kindlich! – Der Busen athmet frey, das Herz öffnet sich der reinsten Luft, und schließt sich allen kleinlichen Sorgen zu.*

**Zweiter Akt.** „Scene am Bach.“

---

<sup>116</sup> Vgl. Sonnabends-Anhang der Grätzer Zeitung, 23. Februar 1811

*Der Dichter ruht am Bache, - leicht auf seine von selbst tönende Lyra gestützt, - den begeisterten Blick bald an Blumen weidend, die die leichten Winde neigen, bald in die reine, blaue Tiefe des Himmels versenkend. – Des Baches leise Wellen murmeln und plätschern, und die umschattenden Erlen flüstern durch die ganze Scene hin.*

*Wer dem Fluge des Meisters nicht folgen kann oder mag, findet in diesem unvergleichlichen Satze vielleicht zu viel Einförmigkeit; dann wird er aber ohne Zweifel auch in der Wirklichkeit, wenn er am Bache ruhend für nichts ein Ohr hat, als für das unendliche Murmeln, und für nichts ein Auge als für die ewig fliehenden Wellen, sich langweilend einschlummern.*

*Unser Dichter wacht! – In dem ununterbrochenen Wogen und Wallen, worin Saiten- und Blasinstrumente miteinander wechseln, ist ein entzückender Reichthum von Tönen vernehmbar. Auch in diesem, so wie im vorigen Akte, hören wir zuweilen die Stimme einer wandelnden Sängerin vorüberziehen; doch vorherrschend sind hier die süßen Kehlen der Vögel. Sie zwitschern und girren in den Zweigen hüpfend, am Boden lockt die Wachtel, und aus der Höhe tönt das Trillern der steigenden Lerche nieder. Endlich vereinigen sich die Nachtigall, Wachtel und Gukuk zu einem Terzett, das, so klein es ist, gleichwohl den Zuhörer stimmt, dem Meister zu verzeihen, dass er gleich nachher den Akt schließet. „Etwas Liebliches, - denkt er, - konnte ja nun doch nicht kommen!“*

**Dritter Akt.** „Lustiges Zusammensein der Landleute.“

*Außer dem bekannten Scherzo in der heroischen Symphonie<sup>117</sup> unsers Meisters, kennen wir kein Tonstück, welches das Naive der Freudigkeit in einer unverkünstelten Natur herrlicher darstellt, als dieser dritte Akt der Pastorale.*

*Wir sehen den Dichter sich erheben aus seiner lyrischen Ruhe am Bach um nun fröhlich zu sein mit den Fröhlichen und gleich kommt ein lustiger Schwarm von Landleuten heran, die ihm alles bieten, was er wünscht. Die Hirten ziehen munter und musizierend voran. Ungemein melodisch und ländlich-einfach tönt uns ihre Oboe entgegen. So ist die ganze Begleitung. Der Fagot schließt sich dieser Hirtenmusik, so oft sie wiederkehrt, mit 3 fallenden Tönen des Grundaccordes an, die von unbeschreiblich angenehmer Wirkung sind.*

*Die muntern Bursche drehen ihre Schönen im flinken Tanze. Man hört sie jauchzen, und glaubt selbst Zeuge des muntern Tanzes zu seyn.*

*Aber mitten in der Freude tritt im*

**Vierten Akt**

*ein unbemerkt gebliebenes Gewitter über die Berge hervor. Kaum haben die Bässe in tiefen murrenden Tönen seine Ankunft verkündet, so glauben wir mit den ängstlicheilenden Tönen der 2ten Violine, das überfallende Völkchen, Schutz und Obdach suchend, entfliehen zu sehen. Die Freude verstummt, und die Scene der Lust bleibt nun den Wirkungen einer großen, majestätischen Natur allein offen. Gleich mit dem ersten Paukenwirbel bricht das Wetter furchtbar herein. – Täuschen wir uns wohl, wenn wir die schnellen Blitze zischen, den stürzenden Regen rauschen und den Sturmwind durch Klüfte und Spalten pfeifen und heulen*

---

<sup>117</sup> 3. Symphonie in Es Dur *Eroica* op.55

zu hören meinen? – Nein, so wenig als wir die kräftigen Donnerschläge verkennen können, die dazwischen immer häufiger fallen, bald mit schwerdröhnendem Knall herabschmettern, bald in tiefem hinwegrollenden Murmeln verhallen.

Groß und wunderbar ist der Herr der Natur! – Doch nicht blos da, wo der Stral seiner Wetterwolke erglüht, und ihr Donner die Erden beben macht, – auch da ist Gottes Finger, wo der Geist eines begünstigten Sterblichen, sich seiner göttlichen Herkunft bewusst, mitten in den wilden Strömen mächtiger Töne fest und lenkend steht und all diese vielfachen Laute, welche, wenn sie regellos durcheinander fließen, das Ohr zerreißen und das Gefühl empören, melodisch zügelt und vereinigt. Sie müssen seinen schöpferischen Willen gehorchen, und selbst da seine erhabenen Gedanken aussprechen, wo sie so gewaltig und überwältigend strömen, wie in diesem Gewitter des Shakespears der musikalischen Welt.

Das Wetter wüthet heftig, aber es zieht schnell und segenreich vorüber. Die leiseren Paukenwirbel lassen es noch in der Ferne nachhallen. Und mit diesem Nachhall treten auch sanfte Menschenstimmen hervor. Wir meinen hier und da eine Gestalt aus ihrem Schutzorte hervor der anderen zurufen zu hören, und sogleich überzeugt uns der unmittelbar anschließende

**Fünfte Akt**, („Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“ überschrieben,)

Dass wir uns nicht täuschten. – Aus ihren hohlen Bäumen, aus ihrer schützenden Höle springen die wackeren Hirten freudig heraus in die erquickende Flur. – Da sind sie wieder, die befreundeten, wohlbekanntenen Töne des Hirtenhorns, (ungemein ergreifend gleich Anfangs des 5ten Aktes durch Clarinette und Horn angegeben) und sie schallen nun auch in diesem ganzen Akte oft zwischen dem dankenden Gesang der Landleute durch, bis sie am Ende des Stückes, um den Zuhörer ein unvergessliches Andenken ihres, einen Art von Heimweh weckenden Rufs zurückzulassen, fast ohne alle Begleitung ausklingen.

Die Kunst der Instrumentalbehandlung und Vertheilung der Parthieen kann sich nirgends glänzender kund thun, als hier. Die Tiefe und Zartheit, womit der Künstler in diesem letzten Satze eine Freude, die sich von der in den drey ersten empfundenen, durch die beygemischten Gefühle des religiösen Dankes unterscheidet, auszudrücken gewusst hat, ist unbeschreiblich und erhöht die Bewunderung, mit welcher er uns im Vorgehenden erfüllte.

Oft haben wir uns bey den Werken großer Künstler und Dichter, - deshalb bey Beethovens Schöpfungen, - an ein Wort erinnert, welches Minelli in Wagners Wilibald ausspricht, und welches wohl nur der misdeuten wird, der noch nicht zum Anschauen des Göttlichen in der Kunst gelangt ist:

„Die Religion macht uns zu Gottes Kindern, aber die Kunst macht uns zu seinen Freunden.“

In bisherigen Nachforschungen über Beethoven-Aufführungen in Graz finden sich auch keine Hinweise über die Beschreibung der 6. Symphonie von Julius Schneller anlässlich des zu wohltätigen Zwecken zugunsten der Elisabethinen am darauffolgenden 8. September im Redoutensaal veranstalteten Konzertes und *Deklamatoriums*, die hier somit erstmals vorgestellt sei: Schneller ist hier der Meinung, die Aufgabe dieses Meisterwerkes sei, die „hörbaren Gegenstände der ländlichen Natur künstlich darzustellen und den Gang unserer Gefühle bey dem Wechsel ländlicher Scenen zu versinnlichen“. Seine etwas kürzer gestaltete Analyse entspricht durchaus einer lebhaften aber dennoch sachlicheren Beschreibung des Werkes und gibt im Vergleich zu den oben dargestellten Ausführungen des anonymen Verfassers einen logisch nachvollziehbaren Überblick über die Satz-Struktur des Werkes:

**„Erster Act. Erwachen heiterer Empfindungen bey der Ankunft auf dem Lande.**

*Der Character dieses Actes ist der Übergang von düsterem, städtischem Ernst zu einfachem, ländlichem Frohsinn. Allmähliges Erschließen der Sinne beim Anblicke der freyen Fluren und Berge. Rasches Umherschweifen des Auges auf den wandelnden Gruppen laut arbeitender Landleute. Schnelleres Einathmen der rein herwehenden Lüfte. Leises Anklingen einfacher Hirten-Instrumente aus der Ferne. Stilles Brummen des eintönigen Dudelsacks. Hüpfendes Vorüberziehen munterer Mädchenstimmen. Langsames Verschweben lastender Erinnerungen aus der beschauenden Seele. Endlich reges, buntes Gewirr und Gedränge der Gefühle in der bewegten Brust.*

**Zweyter Act. Scene am Bach.**

*Der Character dieses Actes, welchen Kenner am meisten bewundern, ist das ruhige Wogen der Empfindungen eines gebildeten Mannes, welcher, nach Klopstock's Ausdrücke, mit frohem Gesichte den großen Gedanken der Schöpfung noch Ein Mal denkt. Er hat sich gelagert zu dem Rieseln, Plätschern und Murmeln vorüber eilender Wellen. Flüstern der überschattenden Erlen, Pappeln und Weiden. Säuseln und Wehen leise erregter Lüfte. Summen und Zirpen kleinerer Thiere auf den nickenden Halmen. Zwitschern und Girren der gefiederten Welt in höhern Regionen. Trillern der steigenden, wetteifernden Lerchen. Ruf und Schlag von Nachtigall, Wachtel und Kuckuk.*

**Dritter Act. Lustiges Zusammenseyn der Landleute.**

*Der Charakter dieses Actes ist eine Fröhlichkeit, welche bis zur Ungebundenheit und Derbheit übergeht, ganz im Geiste eines Niederländischen Gemäldes von Tenier's Hand. Oboen verkünden den nahenden Zug kommender Hirten. Jauchzen und Jubeln bezeichnen die laute Stimmung ihrer freyen Gemüther. Mit munterm Gedränge beginnt ein rascher Tanz, in welchem sich flink Mädchen und Pursche drehen. Unser vaterländischer Dichter, Fellingner, beschreibt diese*



*Obersteyrische Scene vortrefflich also: Mädchen gürteten sich mit Kränzen zu den Tänzchen; die Schallmeyer lockte der Hirten muntre Reihe, und die sangen Jubellieder, und sie schlangen sich im Reigen wie Mäander durcheinander, jauchzen, schweigen, kehren wieder, und der Klänge Luftgemenge wird vertrauter, hebt den Sinn, strömet endlich rasch in lauter Freude hin.*

**Vierter Act. Sturm. Gewitter.**

*Der Character dieses Actes ist Kraft und Stärke der Natur gezeigt im Kampf empörter Elemente, mit der ergreifenden Gewalt eines Gemäldes von Rubens. Fernes Tosen schwarzer, dräuender, schnell nahender Wolkenmassen. Kräftige, rasch auf einander folgende Donnerschläge. Zwischen des blitzenden Zickzacks. Ängstlich Entteilen des verwirrten Landvolkes. Rauschender Sturz des Regens. Pfeifen der Winde durch die Spalten. Heulen des Orkans in den Klüften. Schwer und dumpf dröhnendes Getöse rings um das zitternde Dörfchen.*

*Klopstock beschreibt eine ähnliche Scene also: „Hört ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn? Er ruft Jehova, und der geschmetterte Wald dampft. Und die Gewitterwinde? Sie tragen den Donner, den Zeugen des Ewigen, des Nahen. Wie sie rauschen! Wie sie die Wälder durchrauschen! Zürnest du Herr! weil Nacht dein Gewand ist? Diese Nacht ist Segen der Erden! Vater, du zürnest nicht!“*

**Fünfter Act. Hirtengesang. Frohe und Dankbare Gefühle nach dem Sturm.**

*Der Charakter dieses Actes ist eine neue Art von Fröhlichkeit, deren Ernst und Würde aus dem Gefühle einer überstandenen Gefahr, und aus dem Anschauen der nahen Gottheit entspringt. Wiederversammlung der versteckten Landleute zu regem Gewühl und Gedränge. Schwingender Anklang der lieblichen Hirtenhörner. Erhebung des Gemüthes zum Schöpfer nach Klopstocks Worten: „Der Wald dampft, aber nicht unsere Hütte. Unser Vater gebot seinem Verderber, dem zündenden Strahl, vor unserer Hütte vorüber zu gehen. Die durstende Erde ist von gnädigem Regen erquickt, und der Himmel der Segensfüll' entlastet. Siehe! nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter. In stillem, sanftem Säuseln kommt Jehova, und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.“<sup>118</sup>*

Am 25. Juli 1811 fand also die für Graz musikhistorisch wichtige Erstaufführung von Beethovens Pastoral-Symphonie im Garten des Meerschein-Schlössels statt, worüber die Grätzer Zeitung wie folgt berichtete:

*„Der Morgen des verflossenen Julius war für alle Freunde und Schätzer der Kunst ein wahres Fest. Die gegenwärtigen und ehemaligen Schüler des Professors der Weltgeschichte zu Grätz Herrn Julius Franz Schneller, haben bey Gelegenheit seiner Genesung von einer schmerzhaften Krankheit, in dem Gasserischen Garten ein großes Concert und Deklamatorium veranstaltet. – Die Auswahl dreier großer, und durch ihren inneren Gehalt hervorragende Musikstücke, der Pastoral-Symphonie von Beethoven, des beliebten Quintettes für 4*

<sup>118</sup> Sonnabends-Anhang, 7. September 1811

*Blasinstrumente, mit Begleitung des Fortepiano, von eben demselben genialen Compositeur [...]; das mit 60 Personen besetzte Orchester [...] und die durch die Leitung und Bemühung des Herrn Musikdirektors Hysel, ausgezeichnet rasche, feurige und delikate Produktion gaben dem Ganzen den Charakter von Würde und Erhabenheit [...]. Erquickt an Geist und Sinnen und mit dem Nachklange der gehörten süßen Harmonien für den ganzen Tag über, kehrten die Zuhörer zur Stadt zurück, laut den Wunsch äußernd, dass ihnen ja bald wieder der Genuß, die Beethovische Pastoral=Symphonie zu hören, verschafft werden möchte, da dieses außerordentliche, tiefgedachte, eine Flucht der mannigfaltigsten Accorde vor sich her wälzende Meisterstück, nur durch öfteres hören gehörig gefasst, empfunden und dem Gedächtniße eingepägt werden kann.“*

Der in der Rezension erwähnte *Gasserische Garten*<sup>119</sup> wurde nach dem Betreiber und ab 1814 alleinigen „Eigenthümer des Meerscheinischen Gartens“ Joseph Gasser benannt, der in regelmäßigen Abständen Ballveranstaltungen mit Feuerwerk, Tanz, Musik und kulinarischen Attraktivitäten organisiert hat. Ab 1811 veröffentlichte Gasser in seiner Eigenschaft als Eigentümer des Objektes in der Grätzer Zeitung Annoncen, in denen er den Lesern seine Lokalität schmackhaft machen und (wie in der im Folgenden wiedergegebenen) auf seine Unterhaltungen hinweisen wollte.

*„Sonntags, den 17. July 1814 wird der Unterzeichnete zum erstenmahle in seinem eigenthümlichen Garten [...] einen großen Ball zu geben die Ehre haben. – An den ohnehin sehr geräumigen Tanzsaal, ist auch der Garten besonders zur Belustigung hergestellt worden. Mit dem Ball ist eine schöne Beleuchtung des Gartens und ein Feuerwerk von dem hiesigen Kunstfeuerwerker Herrn Kölbl verbunden. Eine türkische Musik, wird übrigens das Vergnügen erhöhen, und der Unterzeichnete hat für die bestmögliche Bewirthung mit Speisen, Getränke, und aller Arten Erfrischungen mit Auszeichnung Sorge getragen. Er ladet daher das hohe und verehrungswürdige Publikum dieser Hauptstadt ehrfurchtsvoll ein, und bittet um einen zahlreichen Zuspruch.“*<sup>120</sup>

Derartig aufwändige Veranstaltungen fanden zumeist in den Sommermonaten Juni und Juli statt. Schon ab Mai sind besonders die Frühaufsteher unter den Grazer Kunstliebhabern auf ihre Rechnung gekommen, als um 8 Uhr früh (!) dem Publikum die Möglichkeit geboten wurde, im Festsaal des Meerscheinschlusses einem Frühlingskonzert beizuwohnen.<sup>121</sup> In der Faschingszeit wurde regelmäßig zu Wohltätigkeitsbällen, Namensfesten, Geburtstagen oder anderen Festivitäten geladen, welche in den Räumlichkeiten des Schlosses stattgefunden haben.

---

<sup>119</sup> Eine zeitgenössische Darstellung des Gartens (vom heutigen Paulustor aus betrachtet) ist im Anhang zu finden.

<sup>120</sup> Grätzer Zeitung, 10. Juli 1814

<sup>121</sup> Vgl. dazu Konzertankündigungen in der Grätzer Zeitung, Mai 1812

Noch im Dezember des Jahres 1811 fanden weitere Beethoven-Aufführungen statt. Am 5. Dezember 1811 veröffentlichte Julius Schneller das detaillierte „*Programm zum Concert und Declamatorium, welches den 22. Dezember 1811, am Sonntag vor der Weihnacht, zu Grätz gegeben wird, um den Nothbedrängten Brot zu schaffen und Holz.*“ Man unterteilte die Wohltätigkeits-Veranstaltung, welche nicht zum ersten Mal – wie Deutsch behauptet – als „Deklamatorium“ veranstaltet wurde, in zwei Abteilungen. In einer weiteren Ankündigung in der Grätzer Zeitung vom 17. Dezember wird berichtet, „[...] *die Akademie übernimmt die Fürbitte; Harmonien und Melodien der Kunst sprechen Uns an, um Weheruf und Klagelaut der Natur zu stillen. Vier große Deutsche, Klopstock und Mozart, Schiller und Beethoven bringen ihre Gaben. [...]*“ Unter anderem waren zum ersten Mal Beethovens *Chor-Fantasie* op. 80 zu hören, dessen Klavierpart von Marie Koschak übernommen wurde, sowie die Ouvertüre zu *Coriolan*, dessen programmatische Vorlage Schneller folgendermaßen beschreibt:

„[...] *Wir sehen jenen Marcius, welcher als Jüngling die Mauern von Corioli voran stürmend überstieg, dann als trotziger Patricier die Zusprüche der Plebejer keck niedertrat, dann verbannt aus der Vaterstadt einen unauslöschlichen Haß hinüber trug ins Lager der Feinde, doch gerührt von der Bitte einer Römischen Mutter den Ingrim der stolzen Seele bändigt, und endlich sich selbst tödtet, um an der Spitze nicht Rom in Schutt zu verwandeln. [...]*“<sup>122</sup>

Die Deklamationen betreffend gab man Klopstocks *Ode an den Allgegenwärtigen*, sowie die durch Beethoven 13 Jahre später 1824 im Finale seiner 9. Symphonie<sup>123</sup> in d Moll vertonten *Ode an die Freude* von Friedrich Schiller.

[1812]

Die erste Aufführung eines Werkes von Beethoven im Jahr 1812 fand am 21. Februar im Redoutensaal im Rahmen eines Konzertes und Deklamatoriums, veranstaltet von „*unsrem hoffnungsvollen Tonkünstler Herrn [Michael] Leonhard*“ statt. Zu hören war das Quintett in Es Dur op.16 für Klarinette, Fagott, Oboe, Horn und Klavier. Der *Aufmerksame* (die neue, wöchentliche Beilage zur Grätzer Zeitung) berichtet über die Veranstaltung:

„[...] *Die große Ouvertüre aus Anacreon von Cherubini wurde mit Präcision vorgetragen. Im Duett aus der Schöpfung von J. Hayden*

<sup>122</sup> Vgl. dazu ausführlich: Anhang der Grätzer Zeitung, 5. Dezember 1811

<sup>123</sup> Beethovens 9. Symphonie in d Moll ist erst 1867 unter der Leitung des bedeutenden steirischen Musikpädagogen und Leiter des Musikvereins Wilhelm Mayer-Rémy (1831-1898) zur Grazer Erstaufführung gelangt.

*vernahm sich die schöne sonore Baßstimme des Herrn \*\*\* sehr vorteilhaft. Eine beßre Wahl des Gedichts wäre der Declamation des Herrn und Mad. Moreau zu Statten gekommen. Herr Leonhard selbst führte in seinem Violinconcerte vorzüglich das Adagio und Rondo mit Kunstgewandtheit und Zartheit aus. Selbstbildung und Fleiß werden ihn zu einem schätzenswerthen Künstler erheben. Im großen Quintette von Bethoven [sic!] gefiel Herr \*\*\* durch das angenehme ausdrucksvolle Spiel des Pianoforte. Von den blasenden Instrumenten unterschied sich das Waldhorn mit Verdienst. [...]*<sup>124</sup>

Im Rahmen der großen musikalischen Akademie zugunsten des Bildungsinstitutes der Ursulinen kamen am Ostersonntag, den 29. März 1812, im Redoutensaal mehrere Kompositionen Beethovens zur Aufführung. Anhand der schriftlichen Korrespondenz zwischen Varena und Beethoven,<sup>125</sup> in welcher Fertigstellung, kostenlose Zuverfügungstellung und Zusendung des Notenmaterials vorbereitet und organisiert worden sind, lässt sich das Zustandekommen der Beethoven-Akademien zugunsten des Bildungsinstitutes der Ursulinen klar nachvollziehen und dokumentieren.

Im *Aufmerksamen* wurde am 18. März eine detaillierte Ankündigung dieser Wohltätigkeitsveranstaltung veröffentlicht, die auf Bedeutung und bereitwillige Unterstützung Beethovens wie folgt hinweist:

*„Beethoven, der Schöpfer begeisternder Harmonien, den unsre Kaiserstadt nun in ihrer Mitte persönlich ehrt, erfuhr kaum den Wunsch zur Veranstaltung einer großen Akademie, als er mit hochherziger Liberalität, die neuesten gehaltvollsten seiner Werke zu diesem Zweck bestimmte, und diesen Kunstschatz als Eigenthum des edeln Künstlervereines nur zur Aufführung für wohlthätige Zwecke erklärte. – Im Besitze des Neuesten und schönsten, was die Phantasie des melodischen Mahlers der Idyllenwelt gebahr, bereiten sich unsere Tonkünstler und hohen achtungswürdigen Musikfreunde, die Feyer jenes Abends mit dem Aufgebothe aller Kräfte für das Höchste der Kunst zu begehen.“*

Diesem Anlass war der gesamte Anhang<sup>126</sup> der Grätzer Zeitung vom 4. April 1812 der Berichterstattung über die große musikalische Akademie für die Ursulinen gewidmet. Die Kosten für die Veranstaltung dürften durchaus beträchtlich gewesen sein, sodass die Ausgaben für doppelte Wachsbeleuchtung, zusätzliche Verzierung des Redoutensaals, Aufstellung und Bezahlung des etwa sechzig Musiker umfassenden Orchesters<sup>127</sup> von

<sup>124</sup> Der Aufmerksame, Beilage zur Grätzer Zeitung, 29. Februar 1812

<sup>125</sup> Vgl. dazu der in Kapitel 4 ausführlich behandelte Schriftverkehr zwischen Beethoven und Varena.

<sup>126</sup> Im Anhang als Faksimile wiedergegeben.

<sup>127</sup> Davon 42 Streicher: 23 Violinen, 7 Violen., 8 Celli, 4 Kontrabässe.

den „hohen Ständen“ übernommen werden mussten. Im Folgenden wird auch auf die Überlassung des Notenmaterials durch den Komponisten selbst Bezug genommen:

*„Beethoven, eben so hoch für die Sache des Menschenwohls als für die Kunst begeistert, hatte die neuesten seiner Werke, und die Ouvertüre zu Ungarns erstem Wohlthäter gar mit Estaffete Mittags vor der Produktion eingesendet, und all dieses mit der Versicherung begleitet, dem Künstlervereine für ähnliche wohlthätige Unternehmungen, nicht nur immer die neuesten seiner Kunstwerke in Manuscript übergeben, sondern für solche Zwecke auch eigene Stücke bearbeiten zu wollen.“*

Als einleitende Nummer der ersten Abteilung wählte man die Ouvertüre zu *König Stephan* op.117. :

*„Der Abend nahte heran, und mit ihm die Stunde jener so herrlich vorbereiteten Kunstfeyer [...]. Einige durchgreifende Akkorde unterbrachen das fröhliche Geräusch der erwartungsvollen Menge im Saale, und eine Ungarische Melodie wie von Schallmeyer und Zithern schien uns die Spiele des Hirtenvolkes an den Karpathen anzukündigen. Im Übergange der ländlichen Tänze zum Ernste und zur Kraft schien sich das Erwachen eines muthvollen empfänglichen Volkes unter seinem ersten Wolthäter, und im wachsenden Fortströmen sein Aufschwung zum alten kriegerischen Ruhme zu vernehmen. Der Wechsel des Rauschenden mit der eigenen Einfachheit der Nationalmelodien, die dem ernsten Eindruck bis ans Ende nährende Haltung gab dieser Ouvertüre Charakter und Wahrheit, die sowohl auf die Epoche als auf das vaterländisch geschichtliche Faktum des folgenden dramatischen Gemählde hinwies. Die Aufführung geschah mit Pécision und Leben, unter lautem Beyfall des Publikums.“<sup>128</sup>*

Den Schlusspunkt des ersten Teils bildete als vierte Nummer *Marsch mit Chor* aus den *Ruinen von Athen*, der – laut *Anhang* – wieder ein Beispiel für „das Gepräge von Beethovens kraftvoller kühn dahin schreitender Phantasie“ darstellt. *„Die wohlbesetzten Chöre thaten eine eine feyerliche Wirkung. Kaum waren die Töne dieses neuen gehaltvollen Werkes im Geräusche eines allgemeinen Beyfalls verhallt, als in kleinen Blättern der kindliche Dank der Schülerinnen an die Wohlthäter ihrer mütterlichen Freundinnen herabflatterte.“<sup>129</sup>*

---

<sup>128</sup> Der Aufmerksame, 4. April 1812

<sup>129</sup> Das Herabwerfen kleiner, meist mit Versen bedruckter Zettel auf das applaudierende Publikum dürfte spätestens seit den Liebhaber-Konzerten zu einer sehr beliebten, vielleicht sogar erwarteten Einlage geworden sein.

Über die Gestaltung des zweiten Teils des Konzertabends, in welchem Beethovens Overtüre zu Goethes Trauerspiel *Egmont*<sup>130</sup> erklingen ist, erfährt man folgende Einzelheiten:

*„Die Overtüre zu Göthe's Egmont von Beethoven eröffnete die zweyte Abtheilung. Göthe's meisterliches Trauerspiele vor sich ruhend, empfand sich jedes reinfühlende Gemüth in diesem tragisch melodischen Vorspiele zur großen Katastrophe hingezogen, in der ein edler Mann dahin sank, aber des Vaterlandes Heil aus seinem Grabe sich erheben sah. All das Schöne und erhabene, was Schiller und sein Zeitalter in Göthe's Egmont entzückte, hatte der geistvolle Dichter der melodischen Sprache für die Ahnung des Gefühls versinnlicht. Warum lasst sich solchen Harmonien ohne Kunsthilfe keine Wiederkehr vor die sehnd lauschende Seele gebiethen? [...] Das Septett<sup>131</sup> bewährte Beethoven's Ruhm als den vorzüglichsten der igt lebenden Instrumentalkomponisten. Das Finale aus Cherubinis Anakreon schloß mit Würde und Hoheit das Ganze. Was mit Beethoven begann, konnte nur mit einem Meisterwerke von Cherubini's aufschwebendem Kunstgeiste so feyerlich enden.“*

Zum Schluss wird öffentlicher Dank sowohl dem Verleger Kienreich für die *„freye Auflage der Eintrittsbillete und Gedichte“*, als auch dem Buchbinder Peter Haas für die *„unentgeltliche Lieferung nöthiger Arbeiten seines Faches“* ausgesprochen. Theaterkapellmeister Hysel hat Einstudierung und Leitung des Konzertes *„voll rühmlichen Eifers“* und *„mit Talent und Fleiß übernommen“*. Neben musikalischen Beiträgen wurden die *„so verdienten Frauen“* der Ursulinen auch mit wertvollen Geld- und Sachspenden bedacht. *Der Aufmerksame* berichtet u.a. von einem großzügigen Kunstfreund, welcher der Bildungsanstalt *„zweyhundert Gulden in vorsorgender Absicht“* übergeben hat, während *„eine in stillen Wolthaten sich aussprechende hohe Dame“* durchaus für das leibliche Wohl derselben sorgte und dem Kloster immerhin *„5 Eimer Wein zuführen“* ließ. Unter dem Strich brachte die Akademie dem Kloster mehr als 1800 Gulden ein, da sich eine *„Gesellschaft hoher Gönner“* bereit erklärt hat, auch die Porto-Kosten für Übersendungen und Korrespondenzen zu übernehmen, sodass dem Institut die ganze Summe ohne Abzügen zur Verfügung stehen konnte.

---

<sup>130</sup> Das Trauerspiel *Egmont* (samt Beethovens Bühnenmusik) wurde am 23. August 1812 im Ständetheater zum ersten Mal in Graz gezeigt.

<sup>131</sup> Es Dur op.20.

In Versform bedankten sich die Ursulinen bei ihren Gönnern und Wohltätern, zu denen – wenn auch indirekt – vor allem Ludwig van Beethoven zählte:

*„Beethoven! der du mit melod'schen Farben  
Uns Geßners Schäferwelt so schön gemahlt,  
Der höchste Lohn, den Künstler je erwarben,  
Sey deiner Kunst, die uns 'rer Hülfe galt.“<sup>132</sup>*

Am 1. Juni 1812 kam es im Ständischen Theater zu einer kuriosen szenischen Erstaufführung eines „*komischen Liederspiels und Melodrams in drey Aufzügen*“. Ein ungenannter „Komponist“ hat das Stück mit dem Namen „*Himmel und Hölle, oder das lebendige Weinfäß*“ (ursprünglich für das Theater an der Wien geschrieben) arrangiert. In der „Theater-Nachricht“ heißt es: „*Die Musik ist von den berühmtesten Meistern, als Mozart, Hayden, Mehül, Beethoven, Giuliani und anderen zusammengesetzt.*“<sup>133</sup>

Genau einen Monat später gab die bekannte italienische Sängerin Angiolini<sup>134</sup> im Theater ein großes Konzert, das von Deutsch offensichtlich übersehen worden sein dürfte:

*„[...] Der Beyfall, den sie sich als prima donna auf den erstern Theatern Italiens erwarb, berechtigte uns zu hohen Erwartungen [...]. Beethovens Simphonie<sup>135</sup>, in der sich Ströme von Tönen, Dissonanzen und Ackorden in hinreissende Harmonien ergossen, eröffnete würdig und ansprechend das Concert [...]. Das Finale der Simphonie von Beethoven schloß das Ganze.“<sup>136</sup>*

Am 8. September 1812 erklang im Rahmen eines Konzertes für „außerordentliche Armenhilfe“ im ständischen Theater eine „*Polonaise für das Pianoforte auf 4 Hände von Beethoven*“. Deutsch vermutet<sup>137</sup> in diesem Fall ein Arrangement der 1810 entstandenen *Polonaise für Militärmusik* WoO. Im Aufmerksamen war zu lesen:

*„In einer Polonaise für das Pianoforte zeigten zwey junge Kunstfreunde ihr vortheilhaft ausgebildetes Musiktalent [...]“*

---

<sup>132</sup> Die Anspielung bezieht sich auf die *Idyllen* des zu dieser Zeit beliebten Dichters Salomon Gessner (1730-1788), dem Verfasser bukolischer Verse.

<sup>133</sup> Deutsch, *Beethovens Beziehungen zu Graz*, S. 23.

<sup>134</sup> Sie dürfte mit jenem berühmten Tänzer und Choreographen Domenico Maria Gasparo Angiolini (1731-1803) verwandt sein, der im Wiener Burg- und Kärntnertortheater auch mit Ch. W. Gluck gearbeitet hat.

<sup>135</sup> Wahrscheinlich handelt es sich hier um die *Pastorale*, deren 2. Satz „*Szene am Bach*“ am 10. Juli im Rahmen des 2. abonnierten Konzertes erklingen ist, welches nicht wie vorgesehen im Meerscheinschlüssel, sondern im Redoutensaal stattgefunden hat.

<sup>136</sup> Der Aufmerksame, 4. Juli 1812

<sup>137</sup> Deutsch, *Beethovens Beziehungen zu Graz*, S. 24.

Abschließend für das Jahr 1812 sei noch jenes „Vokal- und Instrumental-Flöten-Konzert“ erwähnt, in welchem der 13jährige Sohn des Wiener Klavierlehrers Joseph Wolfram (1789-1839) am 18. Dezember im Ständischen Theater mitgewirkt hat. Zu Beginn der zweiten Abteilung erklang eine nicht näher bezeichnete Ouvertüre von Beethoven, welche laut Deutsch<sup>138</sup> jene zu *Egmont* gewesen sein dürfte.<sup>139</sup>

[1813]

Am 20. und 27. Februar 1813 gastierte der bekannte Violin-Solist Jacques Pierre Rode (1774-1830) in Graz. Ende 1812 kam er nach Wien und gab dort am 29. Dezember (mit Erzherzog Rudolph am Klavier) die Erstaufführung der Violin-Sonate op. 96 von Ludwig van Beethoven. Dieser war von Rodes Spiel jedoch nicht sehr angetan, obwohl er (Beethoven) sich bemüht hatte, das Werk „mit mehr Überlegung in Hinsicht des Spiels von Rode“ zu schreiben. Das erste Grazer Konzert fand im Redoutensaal, das folgende im Ständischen Theater statt.

*Der Aufmerksame* berichtete am 18. März 1813:

„[...] Das zweyte Concert, auf hohes Verlangen im Theater, enthielt: 1) Eine Symphonie von Beethoven. 2) Ein Violin-Concert von Rode. 3) Eine Arie von Righini, gesungen von Mlle. Schikaneder. 4) Die Ouverture aus *Lodoiska*. 5) *Variationen* von Rode. 6) Ein Terzett aus *Paer's Sargino*, gesungen von Mad. Haradauer, Mlle. Schikanader und Herrn Blum, und 7) eine *Polonaise* von Rode.[...]“

Aus den vorhandenen Quellen ist nicht ersichtlich, um welche Symphonie es sich hierbei gehandelt hat. In Anbetracht der Programme der Konzertveranstaltungen des Jahres 1812 und des hohen Bekanntheitsgrades des Werkes zu dieser Zeit liegt es aber nahe, dass wieder die *Pastorale* aufgeführt wurde.

Das nächste Beethovenkonzert in Graz wurde am 6., 8. und 10. April 1813 in der Grätzer Zeitung folgendermaßen angekündigt:

„Oratorium, *Christus am Ölberge*, von dem berühmten Herrn Kapellmeister von Beethoven in Musik gesetzt, wird am künftigen Palmsonntag den 11. dieses Monaths, Abends um halb 7 Uhr, in dem ständischen Redoutensaale zum besten der Armen gegeben werden. – Um dieses Meisterstück Beethovens würdig aufzuführen, hat sich der größte Theil der hiesigen Musikfreunde, bevorkommend herbeygelassen, persönlich mitzuwirken, wodurch man mit Zuversicht ein ziemlich

---

<sup>138</sup> Ebda. S. 25.

<sup>139</sup> In vorliegenden Quellen nicht nachweisbar.



*vollkommenes Concert dem hiesigen Publikum darzubieten sich im Stande sieht. – Das Nähere wird der gewöhnliche Anschlagzettel an Hand geben.“*

Über dieses Konzertereignis wird im *Aufmerksamen* am 24. April berichtet:

*„[...] Die zweyte Abtheilung war Beethovens Oratorium, Christus am Oelberge, und hiebey die Singstimmen durch Mad. Haradauer, Hrn. Hiller und Blum vortheilhaft besetzt. Einfachheit und Größe mit religiöser Salbung charakterisiren dieses Kunstwerk unseres vortrefflichen Beethoven, der durch seine harmonischen Schöpfungen, und durch die edlen Veranlassungen, denen wir ihren Genuß verdanken, den Verehrern der Kunst und höhern Menschheit liebenswürdig und theuer bleibt. Wie wir aus achtungswürdiger Quelle vernehmen, folgt Beethoven den herzlichen Einladungen seiner innigsten Verehrer und kommt vielleicht diesen Frühling noch in unsre Hauptstadt. Fröhlich ruft unser gebildetes, entzücktes Publikum diesem genialen, melodischen Mahler der ländlichen Natur und des Hirtenlebens, diesem tief fühlenden Sänger der Leiden der Erlösers am Genethsaret schon im Voraus das freundlichste Willkommen entgegen.“*

Die Harfenvirtuosin Luise Pascal aus Paris, „*im Dienste Ihrer kais.[erlichen] Hoheit der Prinzessin Borghese,*“ gab zwei Tage später, am 13. April, im Redoutensaal – wie die meisten durchreisenden Künstler – ein großes Instrumental- und Vokalkonzert, dessen zweite Abteilung mit einer „*Simphonie von Beethoven*“ eingeleitet wurde; wahrscheinlich wieder mit der *Pastorale*, wie O. E. Deutsch vermutet.<sup>140</sup>

Am Pfingstsonntag, dem 6. Juni 1813, fand die von der „zur außerordentlichen Armen-Anstalt niedergesetzten Gubernial-Commission“ veranstaltete, zweite große Akademie „*Zum Vortheile des Erziehungs-Instituts der erw.[ürdigen] FF. Ursulinerinnen*“<sup>141</sup> statt. Auf dem Programm standen folgende Werke Beethovens: als Nr.1 eine „*große Sinfonie*“<sup>142</sup> und als Nr.4, der „*Chor der Derbische, aus den Ruinen von Athen.*“ In der 2. Abteilung zu Beginn den „*Triumphmarsch aus dem Trauerspiel Tarpeja*“ und als Nr.4 wieder die *Egmont-Ouvertüre*.

Im *Aufmerksamen* berichtete man am 19. Juni:

*„Diese weibliche religiöse Ordensgesellschaft hatte sich durch die Aufnahme ihrer Erziehungs- und Unterrichts-Anstalten zu sehr um die öffentliche Achtung und Dankbarkeit verdient gemacht, als daß man nicht hoffen durfte, die edelmüthigen Bewohner dieser Hauptstadt zur*

---

<sup>140</sup> Deutsch, *Beethovens Beziehungen zu Graz*, S. 29.

<sup>141</sup> Grätzer Zeitung, 1. Juni 1813

<sup>142</sup> Die 4. in B oder 5. in c moll

*fortgesetzten Unterstützung dieses menschenfreundlichen wohlthätigen Ordens bereit zu finden.*

*Bethoven, so liebenswürdig durch Humanität als achtungswerth durch Kunstgeist [...]. In der großen Symphonie von Bethoven waltete kühne, durch das Gebieth der Tonkunst kraftvoll dahin schreitende Phantasie. Der Chor der Derbische aus den Ruinen von Athen war eben so originell als charakteristisch, und that eine überraschende Wirkung. Der Triumphmarsch aus dem Trauerspiele: Tarpeja, gleichfalls von Bethofen, ist feierlich und groß, ohne sich die steife Gravität der deutschen Anzueignen, oder in die tändelnde Leichtigkeit der französischen überzugehen. [...] Das Ganze schloß die bereits gehörte vortreffliche Overture zu Egmont von Bethoven. Der Ertrag dieser Kunstfeyer ward noch durch eine besondere edelmüthige Schenkung vermehrt.[...]"*

[1814]

Nach Durchsicht der Quellenlage des Jahres 1814 sind insgesamt 5 Beethoven-Aufführungen nachweisbar. Die erste fand am 4. März im Theater statt, der Solist war der 13jährige Klaviervirtuose Gustav Horina. In der ersten Abteilung gab er „*Variationen in verschiedenen Tonarten, von der Composition des Hrn. van Beethoven*“ zum Besten. Am 18. März fand im Theater ein „Vocal- und Instrumental-Concert“ mit dem steirischen Pianisten Anton Halm (1789-1872) statt, der Beethoven in den folgenden Jahren auch persönlich begegnet sein soll. Halm erhielt seine Schul- und Musikausbildung in Graz, wo er als Pianist und Klavierlehrer arbeitete. Mit einem Empfehlungsschreiben des Grafen Franz von Brunsvik an Beethoven wandte er sich dann nach Wien, wo er von 1815 bis zu seinem Tod wirkte.<sup>143</sup>

Über sein Konzert berichtet der Aufmerksame am 29. März 1814:

*„Herr Anton Halm, unser Landsmann, der schon in seiner Jugend hoffnungsvolle Bildung in der Musik zu den schönsten Erwartungen berechnete, erschien vor diesem Publikum, welches den Knaben freundlich ermunterte, nun als gebildeter Künstler, und bewies im großen Concert von Beethoven aus C moll<sup>144</sup> auf dem Piano-Forte Kraft und Gefühl im Vortrage, Präzision, Festigkeit und eine bewunderungswürdige Fertigkeit in den bedeutendsten Schwierigkeiten, wobey am Spiele seiner linken Hand eine besondere Geläufigkeit bemerkbar war. [...] Möge Herr Halm aus dem sehr sparsamen Besuche seines Concerts auf keine Gleichgültigkeit seiner Landsleute für vaterländisches Kunstverdienst schliessen, und ihm der schöne Eindruck genügen, den er, mehr geehrt als belohnt, bey gerechten Freunden und Kennern der Kunst zurückließ.“*

---

<sup>143</sup> Hellmut Federhofer, Art. *Anton Halm*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. von Friedrich Blume. Bärenreiter Taschenbuchausgabe (Kassel, Basel, London 1986), Bd. 5, Sp. 1375

<sup>144</sup> Op. 37.

Für das Jahr 1814 lassen sich noch drei Konzerte nachweisen, in dem kammermusikalische Werke von Beethoven zur Aufführung gebracht wurden. Im Rahmen einer „Akademie und Deklamatorium zum Vortheil der Armen“ ist von den zwei durchreisenden italienischen Virtuosen Scataneri und Saramondi am 25. März eine „Große Sonate für Piano-Forte und Violin von Herrn Beethoven“ vorgetragen worden. Es könnte die zu diesem Zeitpunkt noch unveröffentlichte Violinsonate op. 96 gewesen sein, die Beethoven in dem vermutlich Anfang 1814 verfassten Brief an Joseph von Varena erwähnt hatte.<sup>145</sup>

Zum „Vortheile des Hrn. Fr. Hradetzky“ fand bald darauf, am 1. April, ein Konzert im Ständischen Theater statt, wo derselbe die Sonate für Horn und Klavier op. 17 in F Dur, begleitet von einer ungenannt gebliebenen „jungen Kunstfreundin [...] mit besonderer Richtigkeit und Zartheit“<sup>146</sup> vorgetragen hat. *Der Aufmerksame*<sup>146</sup> berichtet über die anfänglichen Intonationsprobleme des Hornisten aufgrund der „frostigen feuchten Luft“ im Theater, welche sich naturgemäß äußerst negativ auf den Vortrag ausgewirkt haben muss. Deswegen hatte man „erst in dem Rondo des Concerts von Kreutzer das Vergnügen“, das Können des Musikers uneingeschränkt zu bewundern.

Am 22. April, als das Wunderkind Gustav Horina im Theater wieder ein Konzert gab, fand die letzte Beethoven-Aufführung des Jahres 1814 statt, worüber der Aufmerksame am 30. April berichtet:

*„Hierauf spielte der junge Tonkünstler ein Konzert auf dem Fortepiano, welches, da nur das erste Stück von Beethoven, die übrigen aber aus einem anderen Tone und von einem anderen Compositeur waren, eine ziemlich heterogene Wirkung verursachte.“*

Ob es sich hierbei um einen Satz eines Klavierkonzertes, eine fälschlicherweise Beethoven zugeschriebene Komposition oder lediglich um einen kuriosen Irrtum handelt, lässt sich nicht feststellen.

---

<sup>145</sup> Sieghard Brandenburg (Hg.), Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe. Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, München 1996, Bd.III, S.22f.

<sup>146</sup> Der Aufmerksame, 12. April 1814

## 5.2.) Beethoven-Pflege im Gründungsjahr des Steiermärkischen Musikvereins

Wie bereits in Kapitel 3 erwähnt, wurde das Musikleben der Stadt Graz schon vor 1800 durch interessierte Vereinigungen, privaten Initiativen und Gemeinschaften gebildeter Musikliebhaber gepflegt und gefördert. Beliebt waren die abonnierten Freitagskonzerte im Landhaus, gefolgt von den meist im Redoutensaal abgehaltenen Liebhaber-Konzerten zwischen 1795 und 1800, und nach den Franzosenkriegen zwischen 1805 und 1809. Inspiriert durch die Gründung des k. k. Wiener Musikvereines 1812 haben Musikfreunde den Wunsch geäußert, eine ähnliche Institution auch für Graz ins Leben zu rufen, die sowohl die Möglichkeit einer musikalischen Ausbildung bietet als auch anspruchsvolle Konzerte veranstalten sollte. 30 Akademiker unter der Führung des Kuraten der Grazer Stadtpropstei, Johann Farbmann, haben sich im Frühjahr 1815 zusammengefunden, um jeden Dienstag und Donnerstag zwischen 17.00 und 19.00 Uhr musikalische Übungen und monatlich eine Akademie zu veranstalten.<sup>147</sup>

Die erste nachweisbare Beethoven-Aufführung im Gründungsjahr des Steiermärkischen Musikvereines fand nicht – wie O. E. Deutsch berichtet<sup>148</sup> – im Rahmen des Gründungskonzertes der Vereinigung statt, sondern anlässlich einer kirchlichen Abendfeier zum Namensfest des „Direktors des Grazer Priesterhauses.“ *Der Aufmerksame* berichtet am 23. März:

*„Die Alumnen des bischöflich Seggau’schen Priesterhauses in Grätz begingen das Namensfest ihres würdigen Direktors, Herr Joseph Carl Rath, Domherrn und Directors des theologischen Studiums, und ihres verehrten Vicedirektors, Herrn Joseph Kramer, mit einer dem schönen Verhältnisse zwischen väterlicher Würde und kindlicher Verehrung würdig entsprechenden musikalischen und deklamatorischen Abendfeyer im grossen Saale des Convictgebäudes.*

*Werke von Beethoven, Spontini und andern Meistern reihten sich unter der trefflichen Leitung des Hrn. Hysel und des zahlreichen, durch viele Kunstfreunde verstärkten Orchesters in charakteristischer Folge. Zwey vaterländische Kunstfreunde bereicherten den Kunstgenuß, einer durch den trefflichen Vortrag eines Waldhornconcertes und einer durch sein geschicktes Spiel auf dem Pianoforte, und Hr. Michalesi ließ sich in einem angenehm vorgetragenen Gesangstück vernehmen.*

*Ein sehr zahlreiches, gebildetes Auditorium beehrte, hiezu geladen, das Fest mit seiner Gegenwart.“*

---

<sup>147</sup> Ein „Chronologisches Verzeichnis aller musikalischen Veranstaltungen“ zwischen 1815 und 1839 findet sich bei: Erika Eisbacher, Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S. 150ff.

<sup>148</sup> Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, S. 34.

Zum Schluss des Artikels wird dem Leser mitgeteilt, dass zwischen den Abteilungen des Konzertes ein Mitglied des Priesterhauses ein für die Festivität eigens verfasstes Gedicht vorgetragen habe. Der Hinweis „*geschicktes Spiel auf dem Pianoforte*“ könnte möglicherweise auf die Darbietung eines Klavierkonzertes von Beethoven hinweisen. In Anbetracht der bisherigen Rezeption Beethoven'scher Kompositionen im Zusammenhang mit der üblichen Programmzusammenstellung, kann man jedenfalls annehmen, dass eine Ouvertüre oder ein Teil einer Symphonie erklang.

Im Rittersaal des Grazer Landhauses fand am 6. Juni das nur für Mitglieder und geladene Gäste zugängliche Gründungskonzert des „Akademischen Musikvereines“ statt, dessen Statuten am 16. und 19. August 1817 in den jeweiligen Ausgaben des *Aufmerksamen* veröffentlicht wurden. Im *Aufmerksamen* wurde über die Veranstaltung am 17. Juni berichtet:

*„Mitten in einer für den Aufschwung des Musiktalents, für die artistischen Verständigungen und den äussern Vorschub langher so ungünstigen Zeit, war das Erscheinen einer aus sich selbst gebildeten und so schön vereinten musikalischen Gesellschaft etwas höchst erfreuendes, sowohl für die Gegenwart, als für die künftigen Erwartungen.*

*Die erste Produktion geschah am 6. Juny Abends unter ordentlicher Veranstaltung und vollständigen Beleuchtung im großen Rittersaale des ständischen Landhauses vor einem sehr zahlreichen, gebildeten, durch Billete geladenen Publikum.*

*So wie wir bei aller Achtung für das Talent jedes einzelnen Kunstfreundes das erste Auftreten und Zusammengreifen eines kaum gebildeten Vereins von einem grossen gespannten und leiser horchenden Publikum als eine schwere Aufgabe betrachten mussten, so hat uns gleich nach Anfang der Beethovenschen Symphonie die zusammenströmende Kraft, die Gediegenheit und Präcision um so schöner überzeugt [...] Sicher, ruhig und kraftvoll wogte im Finale der Symphonie das Spiel des Orchesters durch die Flut- und Ebbengänge des kühnen Genies der Tonkunst, das wir in Beethoven anerkennen müssen, dessen Schwierigkeit der Instrumentierung hier eben so glücklich beherrscht als die Originalität seines Schwunges erreicht wurde [...].“*

In der Schlussabrechnung des ersten Vereinsjahres findet sich unter den ersten Ausgaben der Betrag von „17 Gulden und 6 Kreuzer“ zwecks Anschaffung des Materials für jene Beethoven-Symphonie, die am 6. Juni im Rittersaal zur Inauguration erklingen ist.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Ferdinand Bischoff, Chronik des Steiermärkischen Musikvereins. Festschrift zur Feier des 75. Bestandes des Vereines. Graz 1890, S. 11.

Am 4. August fand das zweite Konzert<sup>150</sup> des Akademischen Musikvereines „zum Besten der Armen“ statt. Der *Aufmerksame* berichtet am 12. August in gewohnt detaillierter Weise über das Konzert, dessen Wiedergabe beliebter und bekannter Stücke gleich zu Beginn lobende Worte findet (u.a. Cherubinis Overture zu *Anakreon* und Mehuls *Jagd-Ouverture* etc.). Zum Ausklang der ersten Abteilung wurde wiederum ein Werk Beethovens dargeboten:

„[...] 5. Als Schluß der ersten Abtheilung die aus einigen vorjährigen Akademien bekannte treffliche Overture zu *Egmont* von Beethoven. Unwillkührlich drang sich jedem mit der Kunst vertrauten Zuhörer der Maßstab der Vergleichung mit jenen Productionen von größerer aufgebothener Kunsthilfe auf, und das Resultat dieser Vergleichung war ehrend für diesen, im Vortrage dieses Meisterwerkes sich mächtig bewiesenen Verein.“

Am Donnerstag, dem 21. Dezember, wurde eine weitere Einladung zu einem großen „Vocal- und Instrumental-Concert zum Besten des ehrwürdigen religiösen Unterrichtsinstituts der ehrwürdigen Frauen Ursulinerinnen“ in den *Steyermärkischen Intelligenzblättern* veröffentlicht. Eine mehrseitige Rezension des *Aufmerksamen* über das außergewöhnlich umfangreiche Konzertprogramm im Ständischen Theater erschien kurz vor dem Jahreswechsel am 30. Dezember 1815, in dem zu Beginn ausführlich über den Willen zur großzügigen Wohltätigkeit der versammelten Zuhörer berichtet wird. „Die Wahl der Stücke entsprach dem edlern Geschmacke des Publikums, die Ausführung den schönsten Erwartungen von der Gesamtkraft dieser achtungswürdigen Gesellschaft.“ Neben Werken von Wolfgang A. Mozart, Ignaz Franz Mosel und Franz Krommer erklang zum Schluss der ersten Abteilung, wie schon so oft, eine Overture von Beethoven. Diesmal war es die neueste zu seiner Oper *Fidelio* in E Dur, entstanden 1814 im Zuge der dritten und letzten Umarbeitung:

„Zur Ehre des genialen Schöpfers dieses harmonischen Gewitters, zur Ehre des Vereins, der es mit einer in einem Feuerstoß zusammengefloßenen Kunstkraft durch alle kühnen Gänge der Phantasie führte, und zur Ehre des Publikums, welches den kühnen Styl der Tondichtung und das Verdienst der Production schnell erfaßte, nur die wenigen bezeichnenden Worte: Die Overture mußte nach dem rauschenden Beyfall auf allgemeines Verlangen wiederholt werden!!!“

Somit lassen sich für 1815 insgesamt vier Beethoven-Aufführungen (nicht drei, wie Deutsch<sup>151</sup> behauptet) nachweisen.

---

<sup>150</sup> Eine Abbildung dieses Programmzettels, welcher der älteste erhaltene ist, ist im Anhang zu finden.

<sup>151</sup> Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, S. 36.

Abschließend soll im Zusammenhang mit dem Steiermärkischen Musikverein auf Ludwig van Beethovens Ernennung zum „*auswärtigen Ehrenmitglied*“ verwiesen werden, welche in der letzten Ausschusssitzung des Jahres 1821 seitens des Vorstandes beschlossen wurde. Per Dekret und einem, von dem Vereinssekretär Johann Baptist Jenger und Johann Ritter von Kalchberg am 1. Jänner 1822 unterzeichneten Begleitschreiben<sup>152</sup> wird der Tonkünstler eingeladen, die Ernennung im Sinne „*aller Steiermärker ... huldreichst*“ anzunehmen. Allerdings ist über ein offizielles Antwortschreiben nichts bekannt, Beethoven hat sich nachweislich nie zu seiner Ernennung geäußert.

---

<sup>152</sup> Das Faksimile des Schreibens (samt Transkription) ist im Anhang wiedergegeben.

### 5.3.) Die Konzerte von 1816 bis Beethovens Tod 1827

Am 8. März fand im Ständischen Theater eine musikalische Akademie des Komponisten und „Tonkünstlers auf der Flöte“ Raphael Dreßler statt. Zu Beginn gab man die „Overture aus Egmond [sic!]“ und als Nr. 2 „Adelaide“<sup>153</sup>, mit Begleitung des Fortepianos, gesungen von Fräulein \*\*\*, begleitet von Herrn Schaberlechner (gem. Johann Schoberlechner). Fräulein B-r wird die Gefälligkeit haben die Adelaide zu singen.“

Für den Ostersonntag, 14. April des Jahres 1816, kündigt der *Aufmerksame* folgende musikalische Akademie des Musikvereins an:

*„Wellingtons Sieg, oder: Die Schlacht von Vittoria.“*<sup>154</sup> Ein großes musikalisches Kriegsgemälde von Ludwig van Beethoven. Aufgeführt vom akademischen Musikverein in Grätz am Ostertage den 14. April 1816. Zur Betheilung der Invaliden in Pettau.“<sup>155</sup>

Dass Feldmarschall Lord Wellingtons Biographie unter den gebildeten Grazer Bevölkerungsschichten bereits vor der Grazer Erstaufführung des Werkes durchaus bekannt war, lässt sich durch folgende Anzeige in der Grätzer Zeitung am 6. März 1816 bestätigen:

*„Bey Johann Andreas Kienreich, Buch- und Musikalienhändler in Graz, auf dem Hauptplatz Nro.203 [...] ist zu haben: Leben und Feldzüge des Feldmarschalls Lord Wellington. Vollständiger als bisher beschrieben nach Berichten eines Augenzeugen von der deutschen Legion und Benutzung der vorzüglichsten Werke der englischen, französischen und deutschen Literatur über die Feldzüge in Spanien. Mit dem Portrait des Wellington.“*

Am Tag vor der Aufführung kündigt die Grätzer Zeitung, verbunden mit einer umfassenden Beschreibung, das aufzuführende Schlachtengemälde<sup>156</sup> wie folgt an:

*„Die Schlacht von Vittoria.  
Dieses musikalische kühne Werk unsers Beethoven, welches die Briten entzückt, und von dessen glänzender Aufnahme und Wiederholung in London die öffentlichen Blätter erzählen, wird vom Musikvereine am*

---

<sup>153</sup> Op. 46.

<sup>154</sup> Op. 91.

<sup>155</sup> Der Aufmerksame, 6. April 1816

<sup>156</sup> Beethoven hat in einem Wohltätigkeitskonzert zum Besten der in der Schlacht bei Hanau am 30. Oktober 1813 verwundeten Österreicher und Bayern die pompös in Musik gesetzten Kampfhandlungen der Briten und Franzosen am 8. Dezember 1813 im Saal der Wiener Universität zusammen mit seiner 7. Symphonie in A Dur zur Uraufführung gebracht. Ursprünglich war diese Komposition für Johann Nepomuk Mälzels mechanisches Instrument „Panharmonicon“ bestimmt.



*Abend des Ostersonntages im ständischen Schauspielhause in einem grossen Concerte gegeben [...]. Da die Produktion dieses grossen Schlachtgemähltes, welches sich sogar die militärische Characteristik der Englischen und Französischen Heere im Marsch, Schlachtruf, Feuer Niederlage und Siegesfest zum Gesetze gemacht hat, nur mit einem ausserordentlich verstärkten Orchester und durch eine mehrfach vertheilte Direction vorgestellt werden kann, so geschieht auch von Seite der Theaterunternehmung jene edle Mitwirkung, womit sie oft ihre Verehrung für dieses Publikum, und ihre Liebe und anspruchslosen Eifer für so manchen edlen Zweck ausgesprochen hat. Verdienstvolle Mitglieder unserer Oper werden edelmüthig zur Verherrlichung des Ganzen mitwirken. Von Seite des Orchesterpersonals wird gleichfalls ein erfreulicher Beweis der willfährigen Kunsthilfe und der eifrigen Theilnahme an der Förderung des Ganzen geben [...].“<sup>157</sup>*

Der Erfolg war so groß, dass auf allgemeinen Wunsch Beethovens Schlachtenmusik am 24. April wiederholt werden musste. Diesmal kam der Ertrag des Konzertes Theaterdirektor Hysel zugute. Auf etwas überzeichnete Weise schildert *Der Aufmerksame* jene allgemeine Begeisterung, die das Werk und vor allem dessen Produktion unter den Zuhörern hervorgerufen haben soll:

*„[...] ein rauschender begeisternder Beyfall rief: da capo mit der Ouverture zu Ferdinand Cortez, da capo mit der ganzen Schlacht von Vittoria! Grosser Gott! Das gab ja Freude und Schwärmen, daß einem das Herz klopfte, das Wasser in die Augen trat, und die geehrten Freunde der Kunst sich nach geschehener Arbeit hochbelohnt den Schweis von der Stirne wischten! [...]“<sup>158</sup>*

Schließlich findet der Rezensent lobende Worte für den Kapellmeister Hysel und das Orchester und listet die für die aufwendige Realisierung des Konzertes angefallenen Ausgaben auf:

*„[...] Die wegen vorhergegangenen Proben, Beleuchtungen, Transporten der Instrumente, Copiaturen der Stimmen, Aufrichtungen des Gerüstes(!), Wachsbeleuchtung, [sowie] bestrittenen besonderen Kosten betragen sammt den gewöhnlichen Theaterauslagen 313 fl. 12 kr.[...]“*

Für den Zeitraum Mai bis Jahresende 1816 sind fünf weitere Beethoven-Aufführungen nachweisbar, von denen drei im Rahmen der früh morgens stattgefundenen Akademien des Musikvereins erklingen sind. Am 30. Mai kam im Rahmen des ersten „Morgen-Concertes“, das vom akademischen Musikverein um 7 Uhr Früh (!) im „vormals Meerschein- nun Windischgarten“ veranstaltet wurde, die Ouvertüre zu *Egmont*. Bei den ebenfalls in diesem Konzert gespielten ersten zwei Sätze einer Symphonie in D Dur

---

<sup>157</sup> Grätzer Zeitung, 13. April 1816

<sup>158</sup> Vgl. im Folgenden: *Der Aufmerksame*, 1. Mai 1816

handelt es sich nicht um diejenigen aus Beethovens 2. Symphonie, wie O. E. Deutsch fälschlicherweise berichtet, sondern um Teile einer Symphonie von Joseph Haydn.

Im zweiten Morgen-Konzert am 20. Juni 1816 stand Beethovens beliebtes Septett in Es Dur auf dem Programm, im Rahmen des dritten Konzertes hingegen sind gleich drei Werke des Meisters erklingen: die Ouvertüre zu *Fidelio*, die 6. Symphonie in F Dur *Pastorale* sowie *Adelaide*, gesungen von dem Theatermitglied Johann Zimmermann, am Klavier von „Herrn Jansen“ begleitet. In gleicher Besetzung wurde *Adelaide* als Nr.4 der großen musikalisch-deklamatorischen Akademie zum Vorteil des Bürgerspitals am 25. Oktober vorgetragen.

Zwei Monate später, am ersten Weihnachtsfeiertag 1816, wurde vom Musikverein im Theater ein großes Konzert „zur Hilfe der bittersten Menschennoth in Grätz“ gegeben. Die Ankündigung im *Aufmerksamen* am 21. Dezember verweist auf das „Vorzüglichste“ dieser Akademie, „wofür man das verehrteste Publikum schon im Voraus mit aller freudigen Aufmerksamkeit und Würdigung vorzubereiten das Glück hat.“ Gemeint war die

„[...] neueste große Symphonie von Beethoven in A, welche das in Wien öffentlich im Drucke ausgesprochene Urtheil als das vorzüglichste unter allen in den Österreichischen Staaten erschienenen musikalischen Kunstwerken dieser Art erklärt. Nachdem hier aber pragmatisch das bereits ergangene Urtheil angeführt wird, darf das Kunstgefühl seine Würdigung mit der Versicherung anfügen, dass Beethoven einen neuen Strom seiner Unermeßlichkeit in sich entriegelt und in dieses Werk mit jener gebiethenden Sicherheit, Kraft und colossalen Idealität ausgeströmt hat, die ihn, was der Nachwelt ruhiger zu würdigen vorbehalten ist, ins höhere Gestirn der Genialität in der Kunstwelt erheben. Der durch neue achtungswürdige Mitglieder verstärkte Verein hat diese Aufgabe mit dem Aufwande von Studium, Fleiß und Präzision erfasst, um dem verehrtesten Publikum den Genuß dieses in der Residenzstadt so enthusiastisch bewunderten Meisterwerkes mit aller Würde und in seinem Geiste zu geben.“

Am 28. Dezember berichtet der *Aufmerksame* ausführlich unter dem Titel „Wieder war Gutes von unserm Musikverein in Grätz!“. Zu Beginn lobende Worte für den Verein und dessen neu beigetretenen Mitglieder, sowie die förderliche Bereitschaft zur Kunstausbübung. Über die Grazer Erstaufführung der 7. Symphonie in A Dur wird berichtet:

„Die Symphonie von Beethoven in A bewährt den in der Residenz öffentlich ihr zuerkannten großen Werth, Der Musikverein gab sie mit

*einer, in unablässigen Proben festgehaltenen Präcision. Das ruhige Große, das freye Geniale, wogt immer harmonisch fort, ohne die Instrumentirung zum Dienste einer geist- und herzlosen Bizarrie mit Schellen oder Fesseln zu belegen, womit so manche neuere Erscheinungen des Tonsatzes es ihm an Originalität gleich, wo nicht gar zuvorthun wollen. Es ist Staunen erregend, wie Beethoven aus dem harmonischen Moment in ihm solche Tongebilde ausströmt, dass die Mechanik der Instrumentirung zum nie gehörten wundersamsten Effecte wird. Der Geist dieser Symphonie ist zu tief, als daß eine Production die Vorzüge alle mit einem Mahle zu Gemüth und Kunstsinn führen könnte. Ehrend ist für dieses Werk das allmählich immer lauter werdende Urtheil über seinen Werth. [...]*“

Nach den beiden ersten Sätzen der Symphonie erfolgte eine von Julius Schneller vorgetragene Deklamation:

*„Durch den mit Herzlichkeit und Rundung vereinten Adel der Sprache, mit dem er dieses Gedicht vortrug, erwarb er sich allen verdienten Beyfall des Publikums. Den Schluß der ersten Abtheilung gab das Allegretto und Finale der Symphonie. Die beliebte Ouvertur aus Fidelio eröffnete den zweyten Theil. [...]Den Schluß gab die Siegessymphonie aus Vittoria.“*

[1817]

Obwohl Deutsch<sup>159</sup> für das Jahr 1817 lediglich zwei Konzerte nachweist, lassen sich insgesamt vier Musikveranstaltungen belegen, in denen Kompositionen von Beethoven aufgeführt worden sind. Im Ständetheater erklang am 7. Februar vor einer Schauspielvorführung „*die neue Simphonie aus D Dur von Louis van Beethoven*“ mit verstärktem Orchester, wobei sich die Frage erhebt, ob die Bezeichnung „neu“ zu diesem Zeitpunkt für die 2. Symphonie in D Dur zutreffend sein kann, da jenes Werk bereits am 19. April 1805 in Graz zum ersten Mal gespielt worden ist.

Am 13. Mai des Jahres belustigte ein Bauchredner das Grazer Publikum mit seinen Künsten. Das Programm gibt darüber Auskunft, dass zwischen den Akten „*vorzügliche Musikstücke eingelegt*“ wurden, so auch eine Ouvertüre und eine nicht näher bezeichnete Symphonie von Beethoven.

Das nächste Konzert gab der Steirische Musikverein am 5. Juni 1817 „*zur Unterstützung der beyden Frauenklöster der Ursulinerinnen und Elisabethinerinnen.*“ Auf dem Programm stand neben anderen Stücken das Allegro aus der neuen 7.

---

<sup>159</sup> Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, S. 43f.

Symphonie in A Dur sowie die gesamte *Schlacht bei Vittoria*, die nach dem „*lautesten Beyfalle auf allgemeines Verlangen wiederholt*“ werden musste, wird im *Aufmerksamen* am 17. Juni 1817 berichtet. Auch im Rahmen einer weiteren großen, „*zum Vortheil des Spitals und Klosters der barmherzigen Brüder*“ im Theater am 25. Dezember veranstalteten Akademie musste ein Werk Beethovens – diesmal die Ouvertüre zu *Egmont* – wiederholt werden.

[1818]

Die Zöglinge des „*Priesterhauses zu Grätz*“ feierten am Abend des 14. März 1818 „*das nahende Namensfest ihres verehrten und geliebten Directors, des Domherrn Joseph Scheidele durch Gaben der schönen Künste. Tonstücke von Beethoven, d'Allayrac und Paer führte der Musikverein mit Würde und Feinheit aus. [...]*“<sup>160</sup> Um welche Stücke von Beethoven es sich dabei gehandelt hat, lässt sich nicht feststellen, da keine näheren Hinweise auf die Programmabfolge vorliegen.

Am Ostersonntag, dem 22. März 1818, gab der Musikverein zum Besten der Armen ein großes Konzert, das diesmal „*neue Schöpfungen und Erscheinungen der musikalischen Kunstwelt*“ zu Gehör gebracht hat. Eine dieser *Schöpfungen* war Beethovens neueste, in Graz zu diesem Zeitpunkt noch unbekannt 8. Symphonie in F Dur op. 93. *Der Aufmerksame* berichtet am 21. März, einen Tag vor der mit Spannung erwarteten Aufführung, ausführlich über das neue symphonische Werk und zitiert die Wiener *Allgemeine Musikalische Zeitung*:

„*Mit offenen Armen empfängt der wahre Kunstfreund dieses herrliche, glänzende Produkt des unerschöpflichen Beethoven, welches in seiner Art nicht nur den ältern Brüdern keineswegs nachsteht, sondern an Mannigfaltigkeit kunstreicher Durchführung, Neuheit der Ideen und der höchst originellen Anwendung sämmtlicher Instrumente vielleicht noch manche seiner Vorgänger übertrifft; mit einem Worte: welches ein würdiges Geisteskind seines wahrhaft einzigen Erzeugers ist. – Solche classische Werke zu beurtheilen, sind die schönsten Momente in dem übrigens nicht sonderlich erfreulichen Leben eines kritischen Recensenten; mit Herzenslust schreitet er zu Werke; jeden Augenblick entdeckt er neue Schönheiten, jede Seite beynahe liefert ihm neue Beweise von den hohen Talenten dieses Amphion unserer Zeit und erfüllt ihn mit tiefer, unbegrenzter Verehrung; er schwelgt beym Eindringen ins Heiligtum; und ein erhöhter Wiedergenuß wird ihm zu Theil, in dem er den Schleyer lüftet und es ihm vergönnt ist die Blicke der Welt auf eine Riesearbeit zu leiten, die – der Stolz der Gegenwart – das Erstaunen und den Neid unserer Nachkommen erwecken muß, die, nicht geboren –*

---

<sup>160</sup> Der Aufmerksame, 18. März 1818

*erschaffen ward, und – gleich Minerven – nur dem Gehirne eines Gottes entspringen konnte. – [...]*

*Es würde den uns zugemessenen Raum dieser Blätter weit übersteigen, wenn wir versuchten, dieses grosse, so äußerst komplizierte Stück ganz genau zu analysiren; wir können daher nur im Rahmen unserer verehrten Leser und zu ihrem wahren Vergnügen wünschen, daß ihnen der wiederholte Genuß des Anhörens oft, recht oft zu Theil werde, und wollen sie im voraus versichern, dass sie erst damit – nach und nach – zur kläreren Ansicht gelangen, dem Adlerfluge nur allmählig zu folgen im Stande seyn werden.“<sup>161</sup>*

Vergleicht man Häufigkeit und Umfang der Berichterstattung über die Erstaufführung der Pastorale mit denjenigen zu Beethovens 8. Symphonie, kann man feststellen, dass sein neuestes Werk nur ein spärliches Medienecho hervorgerufen hat:

*„Die Feyer begann zur ehrenden Würdigung des höhern Kunstgefühls mit Bethovens Symphonie in F par. Ein meisterliches Werk. Der Verein erwarb sich auch hier wie in allen anderen Productionen das Zeugniß, daß große von der ganzen Gesammktaft vorzutragende Musikstücke immer mit Präcision und Geist ausgeführt werden.“<sup>162</sup>*

In dem ersten Konzert, das die italienische Sängerin Marie Therese Sessi<sup>163</sup> anlässlich ihres Grazer Gastspiels am 8. Juni 1818 gab, ist zu Beginn die in Graz mittlerweile besonders beliebt gewordene Ouvertüre zu *Egmont* und das Menuett der neuen 8. Symphonie in F Dur gespielt worden. Auf dem Programm des zweiten Konzertes standen neben Ouvertüren von Mozart und Cherubini erstmals Arien aus Gioacchino Rossinis Opern *Il barbiere di Siviglia* und *Tancredi*,<sup>164</sup> welche sich sehr bald äußerster Beliebtheit erfreut haben. Ab etwa 1816 lässt sich in Graz – wie in Wien – der Anfang einer bemerkenswerten Rossini-Rezeption beobachten, welche in den Folgejahren beachtlich zugenommen hat und vor allem durch die Gastspiele bekannter italienischer Gesangssolistinnen begünstigt wurde. *Der Aufmerksame* gibt Auskunft über die offensichtlich beeindruckende Interpretation der Rossinischen Koloraturen durch Therese Sessi:

*„[...] Die Cavatine von Rossini zum Barbiere di Seviglia. Wie lieblich gab sie [Sessi] das jugendlich heitere, capriciöse, das verliebt Drohende und wieder Zuversichtliche in dieser so charakteristischen Cavatine, die uns abermahls einen Beweis giebt, welch glückliche Idealität Rossini besitzt, und wie er, wenn gleich dem Richterstuhle musikalischer Pädagogen muthwillig entschlüpfend, dennoch ein solcher Liebling des*

<sup>161</sup> Zitiert nach: *Der Aufmerksame*, 21. März 1818

<sup>162</sup> *Der Aufmerksame*, 26. März 1818

<sup>163</sup> Vgl. Erika Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S. 40.

<sup>164</sup> Vgl. dazu eine Analyse von Eduard von Lannoy (1787-1853), *Grätzer Zeitung*, 22. März 1817

*Publikums geworden ist, daß jüngst auf achtzehn italienischen Theatern zugleich nichts als Rossinische Opern gegeben worden sind [...].“*

Am 7. August gab der Musikverein im Rittersaal des Landhauses ein großes Konzert „zur Unterstützung der durch Brand verunglückten Knittelfelder“. Als Nr. 5 der ersten Abteilung stand die Ouvertüre zu *Fidelio* auf dem Programm.

Die englische Sängerin Catharina Hyde-Plomer<sup>165</sup> gastierte auf ihrer Durchreise nach Aachen am 14. Oktober im Theater. Das „*Andante einer großen Sinfonie von Louis van Beethoven*“ war die Nr. 3 der ersten Abteilung. Deutsch ist der Annahme, dass es sich in diesem Fall um den 2. Satz der in der Grazer Beethovenrezeption nicht nachweisbaren 1. Symphonie in C Dur op. 21 gehandelt hat.

Die letzte Beethoven-Aufführung fand am Christtag im Rahmen eines großen Konzertes des Musikvereins wieder zugunsten der Ursulinen statt. Im Theater erklang die Siegesymphonie aus der *Schlacht bei Vittoria* von dem „gegenwärtig größten Tonsetzer“, wie Beethoven zu dieser Zeit bereits bezeichnet wird (vgl. *Der Aufmerksame*, 19. Juni 1819)

[1819]

Am 15. Juni wird den Zeitungslesern mitgeteilt, dass der „bereits angezeigte, rühmlich bekannte Tonkünstler Herr Moscheles“ in Graz eingetroffen sei und beabsichtige, im ständischen Theater ein Konzert zu geben. Auf besondere Weise wird auf das eindrucksvolle Spiel auf dem Pianoforte hingewiesen, das an Ausdruck, Virtuosität, Zartheit, Glanz und Sicherheit nicht zu überbieten sei. Das mit Spannung erwartete erste Konzert des Klaviervirtuosen und Komponisten Ignaz Moscheles (1794-1870) fand unter dem nur anlässlich des Gastspiel des Violinisten Jacques Pierre Rode 1812 ebenso zahlreich erschienenen Auditoriums besonderen Beifall. Unter der Mitwirkung des Musikvereines gab Moscheles am 23. Juni im Rittersaal sein zweites Konzert. Neben Eigenkompositionen wurden im Vergleich zur ersten Veranstaltung vermehrt Stücke anderer Komponisten aufgeführt. Neben Arien von Simone Mayer, Gioacchino Rossini (diesmal ein Duett aus der Oper *Armida*) erklang eine „*Ouverture vom Freyherrn v. Lannoy*“,<sup>166</sup> welche weniger durch Originalität als durch kräftige Instrumentierung aufgefallen ist. Auch die Ouvertüre zu *Fidelio* entsprach nicht der gewohnt präzisen

---

<sup>165</sup> Vgl. Erika Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S. 40.

<sup>166</sup> Vgl. zu Lannoy: Wolfgang Suppan, *Heinrich Eduard Josef von Lannoy. Leben und Werke*. Graz 1960.

Wiedergabe, da „*die Hornspieler nicht am reinsten intonirten*“, wie der Rezensent des *Aufmerksamen* am 3. Juli bemerkt hat.

Am 12. November 1819 gab der Musikverein im „*neugemahlten Redoutensaal* [...] *in Gegenwart des erlauchtesten Protector's*“, seiner kaiserlichen Hoheit Erzherzog Johann, ein großes Konzert zugunsten der mittlerweile 86 Zöglinge umfassenden Musikschule des Musikvereins. Wieder einmal begann das Konzert mit der „*oft und immer trefflich gegebenen Ouverture zu Egmont von Beethoven*.“, berichtet der *Aufmerksame* am 20. November. Die gesamte zweite Abteilung füllte die schon mehrmals aufgeführte *Schlacht bei Vittoria*.

[1820]

Was die Zahl der Beethoven-Aufführungen in diesem Jahr betrifft, so finden sich unter allen Konzerten der Saison nur 2 Werke des Komponisten. Den Schwerpunkt bildeten zu dieser Zeit vor allem die Opern Gioacchino Rossinis, die auch in Graz eine wahre Begeisterungswelle auszulösen vermochten. 1819 konnte das Grazer Publikum *La gazza ladra* und *L'Italiana in Algeri* kennen lernen und 1820 stand erstmals die Gesamtauführung von *Il Barbiere di Siviglia* auf dem Programm. Die Partie des Grafen Almaviva hat Franz Jäger (1796-1852) mit großem Erfolg gesungen, wie der *Aufmerksame* am 13. Juni berichtet. Schon am Fronleichnamstag, 1. Juni, trat Jäger im „Concert des Musikvereins“ im Redoutensaal auf:

„[...] *Herr Jäger, vom priv.[ilegierten] Theater an der Wien, sang in diesem Concerte die Adelaide,<sup>167</sup> und erwarb sich nebst dem ehrenvollen Preis seiner Kunst auch den Dank der Dürftigen und die Achtung aller Menschenfreunde.*“

In der ersten Abteilung erklang das seit dem Jahr 1812 in Graz bekannte Quartett Beethovens für Klavier, Klarinette, Oboe, Horn und Fagott op.16 in Es Dur. Im zweiten Teil wurde „*Adelaide mit Pianoforte-Begleitung*“ gegeben. Jäger gastierte auch im darauffolgenden Jahr in Graz und wurde 1824 zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt.

Am 25. November 1820 berichtet der *Aufmerksame* über das englische Lustspiel *Der Schneider und sein Sohn*, in welchem „*von vier Familien jedes sein eigenes häusliches*

---

<sup>167</sup> Op. 46.

*Drama spielt*“ und *„sich unsere Schauspieler ohne Dank abgemattet“* haben sollen.

Über die dafür eigens zusammengestellte Bühnenmusik erfährt man folgendes:

*„Hr. Hysel wählte zur Ouverture, zu den Intermezzo's, Märschen und Chören die Musik der gefeyerten Meister, Gluck, Haydn, Mozart, Spohr, Beethoven, Mehul.“*

Am 23. Dezember kündigt Julius Schneller im *Aufmerksamen* eine große Akademie mit Deklamatorium zugunsten der Grazer Armenversorgungsanstalt für den Christtag an, die vom Musikverein im Redoutensaal gegeben wird. Über die aufzuführenden Werke schreibt Schneller:

*„Der Musikverein biethet große Meisterwerke bey diesem Anlasse. Die Tonstücke Prometheus, Fidelio, Ferdinand Cortez vereinen Kraft und Würde mit Anmuth. Beethoven's allgemeine Phantasie mit dem Chor, und der Chor der Männer aus der Festung an der Elbe bilden würdige Seitenstücke; Kunstübungen von Eingeborenen im Vortrage des Gesanges und im Spiele der Instrumente erheitern, und schmücken das Ganze.“*

Im Anhang der Grätzer Zeitung vom 2. Januar 1821 wird von dem *„schönsten Kunstfeste“* des Musikvereins berichtet, das unter der Direktion des Landrates Josef Haag besonders gelungen ist. Allerdings scheint der Rezensent den Programmzettel nicht besonders aufmerksam gelesen zu haben, denn er berichtet, dass *„die Ouverture zu Timotheus (gemeint: Prometheus) von Beethoven mit Zuversicht und Präzision ausgeführt [...]“* wurde. Den anspruchsvollen Klavierpart der Chorphantasie op.80 übernahm Johann Baptist Jenger (1792-1856), Schubert-Freund<sup>168</sup> und Sekretär des Steirischen Musikvereins 1818-1825:

*Nr.4 Die Phantasie von Beethoven. Diese Schwere Aufgabe wurde durch das meisterliche Spiel des Herrn Sekretärs vom Musikverein, durch die Präzision des Orchesters und durch die wohlstudirte Einstimmung der Chöre vortrefflich gegeben. Das entzückte Publikum verlangte die Wiederholung und feyerte die Meisterschaft des Compositeurs, die hier bey einer melodischen Idee verweilend die herrlichsten Effecte bereitet, mit dem lebhaftesten Beyfall.“*

[1821]

Für das Jahr 1821 berichtet Deutsch von sechs Konzerten mit insgesamt vier Beethoven-Aufführungen. Im Rahmen eines Konzertes des Musikvereins, welches im Februar des Jahres stattgefunden hat (Angabe des Aufführungsdatums fehlt), wurde

---

<sup>168</sup> Jenger war maßgeblich am Zustandekommen der Reise Franz Schuberts in die Steiermark vom 3. bis 20. September 1827 beteiligt.



wieder die 2. Symphonie in D Dur gespielt.<sup>169</sup> Das nächste große Konzert fand traditionsgemäß am Ostersonntag, dem 22. April statt. Diesmal zugunsten der Ursulinen, Barmherzigen Brüder und Elisabethinen im Redoutensaal. Als Nr. 4 der ersten Abteilung erklang Beethovens *Fantasie für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung und Chor*. Obwohl Hinweise und Rezensionen in der *Grätzer Zeitung* fehlen, kann man von der selben Besetzung wie am 25. Dezember 1820 ausgehen. Die Tatsache, dass sich die Ouvertüre zu *Egmont* unter den Grazer Konzertbesuchern stets besonderer Beliebtheit erfreut hat, wird durch den Nachweis zweier weiterer Aufführungen des Werkes bekräftigt: am 23. November im Rahmen der zweiten Akademie des durch die österreichischen Provinzstädte reisenden Kontrabassisten Johann Hindle, Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien, und des Musikvereines am 25. Dezember im Ständischen Theater.

Über das letzte Konzert des Steiermärkischen Musikvereines des Jahres 1821 berichtet Anselm Hüttenbrenner – wie schon gesagt selbst Mitglied und späterer Leiter des Vereins – im *Aufmerksamen*:

*„Die ungewöhnliche große Zahl von Zuhörern, die diesem zum Besten des Armen-Versorgungs-Haupt-Vereines veranstalteten Kunstfeste beywohnte, zeigtet, in welch hohem Maße der [...] Verein und sein Publikum [...] jede Gelegenheit ergreift, um seinen edlen Hang zur Wohlthätigkeit befriedigen zu können. So sonderbar die Wahl und die Zusammenstellung der Concertstücke waren, so vortrefflich war die Ausführung derselben. Das Concert begann mit Beethovens kolossalem Werk: die Ouvertüre zu Egmont. Sie wurde mit Präzision, nur etwas zu rasch gegeben, wodurch die melodischen Stellen an Reiz und Deutlichkeit verlieren mussten [...]“*

Am 15. Jänner 1822 erscheint im *Aufmerksamen* eine Art „Richtigstellung“ eines ebenso aufmerksamen Kunstfreundes, der im Gegensatz zu Anselm Hüttenbrenner an der Zusammenstellung des rezensierten Musikvereins-Konzertes durchaus Gefallen gefunden hatte. Neben einer umfangreichen Abhandlung über die Gestaltung von Konzertprogrammen und deren publikumswirksamer Vielfältigkeit kommt der anonyme Musikkenner auch auf die Worte Hüttenbrenners über die Produktion der *Egmont-Ouvertüre* zu sprechen:

*„Weiters sagt Herr Hüttenbrenner: ‚Die Ouverture zu Egmont sey mit Präzision, nur etwas zu rasch gegeben worden, wodurch die melodischen Stellen an Reiz und Deutlichkeit verlieren mussten.‘ Durch diese Behauptung scheint Herr Hüttenbrenner mit sich selbst in Widerspruch zu*

---

<sup>169</sup> Vgl. Ferdinand Bischoff, *Chronik des Steiermärkischen Musikvereines. Festschrift zur Feier des 75. Bestandes des Vereines*. Graz 1890, S. 53.

*gerathen, denn, von einer Ouverture, welche durch den rascheren Vortrag in den melodischen Stellen an Reitz und Deutlichkeit verloren hat, kann man eigentlich nicht sagen, dass sie mit Präcision gegeben wurde, indem unter dem Worte: Präcision, Reitz, Deutlichkeit und auch richtiges Tempo begriffen ist.-“*

[1822]

Im Jahre 1822 lassen sich insgesamt 5 Konzerte nachweisen, in deren Rahmen Werke Ludwig van Beethovens erklingen sind. Das erste fand am 31. März in Redoutensaal statt und wurde zugunsten des Musikvereines veranstaltet. Als Nummer 4 der zweiten Abteilung wurde ein nicht näher bezeichneter Teil aus der Messe in C Dur op.86 zur Aufführung gebracht, welche in der Konzertankündigung als „große Hymne, von L. v. Beethoven“ vorgestellt wurde.<sup>170</sup> Am Pfingstsonntag, dem 26. Mai, veranstaltete der Musikverein für die „bedürftigen Landschullehrers Witwen und Waisen“ ein großes Konzert, in welchem auch die dem Grazer Konzertpublikum bereits bekannte *Fidelio*-Ouvertüre gespielt wurde.

Am 31. Mai 1822 ist im Meerscheingartensaal wieder eine „musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung“ abgehalten worden. Ausführender Künstler und Veranstalter des Konzertes war der in Graz geborene Violoncello-Virtuose und spätere Professor am Prager Konservatorium „J. B.“ Amerbacher, der als dritten Programmpunkt eine der insgesamt drei „*Variationen für Pianoforte und Violoncell von Beethoven*“, begleitet von „Herrn H\*\*\*\*“,<sup>171</sup> gespielt hat. In diesem Fall könnte es sich um eine der folgenden drei Variationen für Violoncello und Klavier übernommen haben:

- F Dur op. 66, „*Ein Mädchen oder Weibchen*“ aus *Die Zauberflöte* von Wolfgang A. Mozart (um 1798)
- G Dur, über ein Thema aus dem Oratorium *Judas Makkabäus* von Georg Friedrich Händel (1796)
- Es Dur, „*Bei Männern welche Liebe fühlen*“ aus *Die Zauberflöte* von Wolfgang A. Mozart (um 1801)

Am 5. Juli hat der sich stets karitativ betätigende Musikverein wieder ein Benefizkonzert gegeben, diesmal zugunsten der Brandopfer der Steirischen Gemeinde

---

<sup>170</sup> Vgl. Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, S. 50ff.

<sup>171</sup> Hinter dem Buchstaben „H“ könnte sich der Name Anselm Hüttenbrenners verbergen.

Gnas im Sommerrefektorium der Pfarre Mariahilf bei den Minoriten, wo ein nicht näher bezeichnetes „*Concert für Pianoforte von Beethoven*“ aufgeführt wurde.

Am 28. August 1822 gastierte im Ständischen Theater wieder die schon genannte italienische Sängerin Marie Therese Sessi, Ehrenmitglied des steiermärkischen Musikvereines und der philharmonischen Gesellschaften von Venedig und Verona. Die zweite Abteilung des Konzertes eröffnete eine Ouvertüre von Beethoven.

[1823/ 1824]

Obwohl die Konzertprogramme der Musikvereinssaison 1823/24 fehlen, kann man mit Sicherheit annehmen, dass im Rahmen der insgesamt fünf Gesellschaftskonzerte mehrere Beethoven-Werke aufgeführt wurden. Darüber hinaus hat der Musikverein wieder etliche Konzerte zu wohltätigen Zwecken (unter dem Motto „*Töne in Gold verwandeln und solches dem Dürftigen reichen*“) veranstaltet, u.a. auch am 29. Mai 1813 im ständischen Redoutensaal zugunsten der „armen Landschullehrers-Witwen und Waisen.“ Der Rezensent Anselm Hüttenbrenner berichtet,<sup>172</sup> dass die Verdienste der Pädagogen um die Musikerziehung in den ländlichen Bereichen nicht ausreichend gewürdigt werden und begrüßt den Einsatz und die Bereitschaft des Vereines, auch den Hinterbliebenen Unterstützung zukommen zu lassen. Hüttenbrenner lobte die Auswahl der Stücke und die Qualität der solistischen Darbietungen, vermisste an diesem Abend allerdings das „*gewöhnlich treffliche Zusammengreifen des Orchesters*“. Über den 5. Programmpunkt berichtet Hüttenbrenner schließlich ausführlicher:

*„Herr [Johann Baptist] Jenger, welcher das Sekretariat des [Musik-] Vereines mit ausgezeichnetem Eifer bekleidet, spielte am Pianoforte Beethovens Phantasie mit Chor und Orchester-Begleitung. Er löste alle in diesem Wunderwerke erscheinenden Schwierigkeiten mit der an ihm bekannten Kunstfertigkeit, und erhöhte den Genuß mancher Stelle durch seinen zarten und gerundeten Vortrag. Bei seinem sichern und geläufigen Spiele ist es übrigens unnothwendig, in chromatischen Läufen die Sordinen zu heben; auch das Instrument, worauf er spielte, hat hinlängliche Resonanz, und bedarf dieser Verstärkung nicht.“*

Hüttenbrenner geht auch auf das allgemeine Musikschaffen in Graz ein und stellt fest:

*„es scheint, als wollte die Tonkunst gegenwärtig in unserer Hauptstadt recht festen Fuß fassen. Neben dem Musikverein [...] bilden sich kleinere musikalische Zirkel, wo man bemüht ist, classische (!) Werke einzuüben. Man hört da Finales aus Mozart'schen Opern; Cantaten und Oratorien von J.[oseph] Haydn, Beethoven, Himmel, Romberg; Männerquartetten*

---

<sup>172</sup> Vgl. dazu Der Aufmerksame, 7. Juni 1823

*von Schubert [...], Violinquarteten (sic!) von Beethoven, Spohr, Onslow, Mayseder, Feska.“*

Hüttenbrenner kommt zum Schluss seiner Ausführungen schließlich auch auf die Kirchenmusik zu sprechen und bemerkt, dass sakrale Musik zusehends in den Vorstädten Verbreitung findet, wo sogar „in entlegenen Vorstadtkirchen“ Messen von Mozart und Haydn sogar „gut executirt“ zur Aufführung gebracht würden.<sup>173</sup>

Im September des Jahres 1823 hat ein weiteres Konzert des Musikvereins im Redoutensaal stattgefunden, in dem wieder ein Werk Beethovens zur Aufführung gekommen ist. Am 8. September erklang *Meeresstille und glückliche Fahrt* op.112 für Chor und Orchester (erschienen 1822). Der *Aufmerksame* berichtet am 13. September:

*„Ein Chor: Meeresstille und glückliche Fahrt, von Göthe (sic!), in Musik gesetzt von Beethoven konnte bey dem Mangel an Einigkeit im Zeitmaße nicht die gehoffte Wirkung hervorbringen. Diese große Composition gehört unter die vorzüglichsten musikalischen Gemählde, die unser Jahrhundert aufzuweisen hat. Es fordert mehr als drey, ja mehr als zwölf Proben, um in dem Geiste und mit der Acuratesse, die es erheischt, vorgetragen werden zu können.“*

Am 24. März 1824 veröffentlichte der Musikverein im *Aufmerksamen* seinen Tätigkeitsbericht für die vergangene Saison, welche in Bezug auf die musikalischen Unterrichtsanstalten zahlreiche Verbesserungen und Neuerungen mit sich gebracht hat. Damit auch weibliche Talente in den Genuss einer musikalischen Ausbildung kommen können, hat man eine (kostenlose) Gesangsschule für Mädchen etabliert. Die Gesamtschülerzahl stieg auf 138, die Mitgliederanzahl des Vereins auf insgesamt 365. Obwohl der Verein durch den verheerenden Brand des Ständischen Theaters, bei dem das gesamte Instrumentarium sowie ein Großteil des Notenbestandes in der Nacht zum 25. Dezember 1823 vernichtet wurde, und somit großen Schaden erlitt, erholte sich die Vereinskassa rasch von der vorerst tristen Lage durch viele Geldspenden großzügiger Musikfreunde.<sup>174</sup> Der Grund für die vollständige Zerstörung der Instrumente liegt darin, dass für den selben Abend ein Benefizkonzert zugunsten des Armen-Betheiligungshauptvereins geplant gewesen ist:

*„[...] allein zur Stunde, wo dieses Concert gegeben werden sollte, war das dazu bestimmte Locale, nämlich der ständische Redouten-Saal, in eine öde Brandstätte verwandelt, worin dem Vereine die für jenes Concert*

---

<sup>173</sup> Der Aufmerksame, 7. Juni 1823

<sup>174</sup> Erika Eisbacher, Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S.17.

*dahin geschafften Geräthschaften und Musikalien mit 18 Violinen, 6 Violen, 7 Violoncellen, 5 Violons, 40 Geigenbögen, 1 Oboe, 4 Clarinetten, 1 Fagotte, 4 Waldhörnern, 3 Trompeten, 2 Posaunen, 2 Pauken, 1 großen Trommel und 1 neuen Pianoforte ein Raub der Flammen wurde. Bey der Größe dieses Verlustes, den der Ausschuß auf 3.500 fl. W.W. berechnet, konnte ihn nur der Gedanke trösten, dass [...] so liebe warme Freunde der himmlischen Tonkunst den Verein nicht hilflos seinem Unglücke überlassen würden.“<sup>175</sup>*

Das oben genannte, zerstörte Pianoforte der Firma Seidler aus Wien war noch nicht einmal bezahlt, als es ein Raub der Flammen wurde. Der Instrumentenbauer kam dem Verein entgegen und hat schließlich den Verkaufspreis im Nachhinein vermindert. Als rettende Sofortmaßnahme veranstaltete der Musikverein einen Ball zu seinen Besten, der einen Zuschuss von 560 Gulden eingebracht hatte. Nicht nur aus allen Teilen der Steiermark trafen Spenden ein, sondern „selbst von auswerts“ wurden Geldbeträge angewiesen. Mittels Flugblätter wandte man sich mit der Bitte an die Bevölkerung, neues oder kaum benutztes Instrumentarium dem Verein zu überlassen, um die musikalischen Aktivitäten wieder aufnehmen zu können. Das Notenmaterial betreffend stellten sich die Verleger Haslinger, Schott und Peters als Spender ein und übermittelten dem Musikverein neu gedruckte Symphonien, Konzerte, Ouvertüren und Kantaten. Mit großer Sicherheit kann man annehmen, dass sich darunter auch Werke von Beethoven befunden haben.<sup>176</sup> Die rasche Hilfe und Unterstützung vieler Musikfreunde ermöglichte es, den Musikbetrieb bald wieder aufnehmen zu können.

Am 28. März 1824 wurde im Rittersaal des Landhauses, der als Ersatzlokal für den Redoutensaal herangezogen wurde, eine musikalisch-deklamatorische Akademie unter der Mitwirkung des Musikvereins veranstaltet. Zu Beginn erklang „*Ludwig van Beethovens neue hier noch unbekannte petite Ouverture*“ Zur Weihe des Hauses op.124.<sup>177</sup>

Im Rahmen des vierten Gesellschaftskonzertes des Musikvereins am 4. Juli 1824, zugunsten des nach Klagenfurt berufenen Musikdirektors Joseph Haag veranstaltet, wurden drei Sätze aus der seit 1813 in Graz bekannten 5. Symphonie in c Moll zur Aufführung gebracht. Die musikalische Leitung übernahm der „*durch sein gediegenes Talent rühmlich bekannte [...] Gutsbesitzer*“<sup>178</sup> Anselm Hüttenbrenner.

---

<sup>175</sup> Der Aufmerksame, 24. März 1824

<sup>176</sup> Erika Kaufmann (Hg.): 175 Jahre Musikverein für Steiermark, Graz 1815 – 1990. Festschrift zum Jubiläum des 175jährigen Vereinsbestandes. Graz 1990, S.25ff.

<sup>177</sup> Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, S.52.

<sup>178</sup> Der Aufmerksame, 20. November 1824

In den Jahren 1828 bis 1831 wurde die Leitung des Orchesters Kapellmeister Eduard Hysel<sup>179</sup> übertragen, da Hüttenbrenner durch wichtige Privatgeschäfte an der Ausführung seines Amtes gehindert wurde.<sup>180</sup> Wenige Wochen nach ihrem großen Erfolg als Sopran-Solistin in der Wiener Uraufführung Beethovens 9. Symphonie in d Moll op. 125 am 7. Mai 1824, gastierte die berühmte Sängerin Henriette Sontag<sup>181</sup> (1806-1854) in Graz, wo sie als Desdemona in Rossinis *Otello* und Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni* zu hören war. Im Rahmen eines für 8 Uhr angesetzten Morgenkonzertes im Meerscheingartensaal zugunsten der Barmherzigen Brüder erklangen zwischen dem 1., 5. und 7. Satz aus Beethovens *Pastoral*-Symphonie mehrere Gesangseinlagen, u.a. Variationen über das bekannte Thema *Nel cor piu non mi sento* von Giovanni Paisiello (1740-1816). Auf dem Programmzettel wurde verlautbart, „*Demoiselle Henriette Sontag, k.k. Hofopernsängerin, wird aus Hochachtung für das Publikum und besonderer Gefälligkeit für den Musikverein, obgenanntes Gesangstück vortragen.*“ Anselm Hüttenbrenner charakterisierte das stimmliches Können der erst achtzehnjährigen Künstlerin, die in weiterer Folge an den Opernhäusern von Berlin, Paris und London erfolgreich reüssieren konnte, folgendermaßen:

„[...] *Wenn große Kunstfertigkeit mit Geschmack und Einsicht verbunden ist, dann steht der Künstler am Ziele. Eine Sontag wird jedem Componisten recht singen, da sie in den Geist jedes musikalischen Werkes einzudringen weiß. Möge sie ihre Stimme, die bereits auf einer so hohen Stufe der Ausbildung sich befindet, wie eines der kostbarsten Kleinodien behandeln und den vortrefflichen Grundsätzen ihrer Schule getreu bleiben. Dann wird sie bald mit den größten Sängerinnen um den Vorrang streiten können.*“<sup>182</sup>

Für das Jahr 1824 lassen sich noch zwei Beethoven-Aufführungen nachweisen. Im Rittersaal erklang am 8. September wieder die Ouvertüre *Zur Weihe des Hauses* und – wie Deutsch vermutet als Fortsetzung des Konzertes vom 4. Juli – der letzte Satz der 5. Symphonie in c Moll, welcher am Christtag des Jahres in Kombination mit der *Fidelio*-Ouvertüre wiederholt wurde:

„[...] *So wird sich z. B. nicht leicht wer finden, der an der Ouverture zu Fidelio von Beethoven kein Behagen fand; denn Genie gab diesem musikalischen Phänomen das Daseyn und die erwünschteste Production*

<sup>179</sup> Siehe S. 19.

<sup>180</sup> Erika Eisbacher, *Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839*. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956, S.14f.

<sup>181</sup> Im selben Jahr wurde Sontag nach den Statuten von 1817 zum Ehrenmitglied des Musikvereins ernannt.

<sup>182</sup> *Der Aufmerksame*, 20. August 1824

*von Seite des Musikvereines demselben die Sichtbarkeit. So wie der gewandteste Tänzer die Reihen zu eröffnen pflegt, so ließ auch der Verein die stolzen Harmoniewogen der Ouverture zu Fidelio voranziehen.*<sup>183</sup>

[1825]

Am Fronleichnamstag, dem 2. Juni 1825, gab der Musikverein ein Benefizkonzert im Landhaussaal zugunsten der Landschullehrers-Witwen und -Waisen. Die 2. Abteilung eröffnete jene „*Neue Ouvertüre in C Dur*“<sup>184</sup> von Beethoven, die Tobias Haslinger anlässlich seiner Ernennung zum Ehrenmitglied ein Jahr zuvor dem Musikverein als Geschenk überlassen hatte und bereits im Druck erschienen war. Dies geht aus dem alljährlich im *Aufmerksamen* erscheinenden Jahresbericht des Musikvereins hervor, wo nebst Kostenaufstellungen, Ausgaben und Spenden auch eingegangene Geschenke von Gönnern und Kunstfreuden zu entnehmen sind. Unter letzteren befanden sich auch diverse Notenmaterialien, darunter auch zwei Partituren der Opern *Alceste* und *Paride ed Elena* von Christoph Willibald Gluck. In der Aufstellung sind ferner verzeichnet:

*„[...] von Hrn. Tobias Haslinger [sic!], Kunsthändler und auswärtiges Ehrenmitglied in Wien, 2 Nummern aus der Oper Elisa und Claudio, von Mercadante in Partitur, nebst einer neuen Ouvertüre von Beethoven, mit doppelten Aufschlagstimmen [...]“*

Bis zum Ende des Jahres 1825 lassen sich zwei weitere Beethoven-Aufführungen belegen. Über das „Concert des Musikvereins in Grätz“ vom 8. September 1825 berichtet *Der Aufmerksame* folgendermaßen:

*„[...] Eine solche durch Wahl und Ausführung ausgezeichnete Leistung war das große Concert im ständischen Rathssaale.  
I. Ouverture zu Egmont von Beethoven. Dieses in hoher Achtung stehende Meisterwerk war dem Publikum bey der trefflichen präzisen Ausführung abermals sehr willkommen [...]“*<sup>185</sup>

Erst ein halbes Jahr später, am 25. Dezember, fand im Landtagssaal das nächste Konzert statt, dessen Ertrag diesmal den Armen der Stadt zugeflossen ist. Es erklang die *Siegessymphonie*, die 2. Abteilung der *Schlacht bei Vittoria*.

Dass im Rahmen jener von Deutsch erwähnten, am 14. Februar 1825 im Herberstein'schen Palais stattgefundenen „*musikalischen Abendunterhaltung mit Ball*“ Beethovens Ouvertüre zu *Egmont* gespielt wurde, lässt sich nicht nachweisen, da – wie Deutsch selbst bemerkt<sup>186</sup> – ein detaillierter Programmzettel nicht mehr existiert.

---

<sup>183</sup> *Der Aufmerksame*, 4. Januar 1825

<sup>184</sup> Op. 115 *Zur Namensfeier*

<sup>185</sup> *Der Aufmerksame*, 15. September 1826

<sup>186</sup> Deutsch, *Beethovens Beziehungen zu Graz*, S. 54.

[1826]

Nach Deutsch lassen sich für das Jahr 1826 lediglich drei Aufführungen gesichert nachweisen. Im Rahmen eines Gesellschaftskonzertes des Musikvereins am 20. Februar brachte man den ersten und zweiten Satz der 7. Symphonie in A Dur zu Gehör, wobei nähere Informationen oder Zeitungsmeldungen über die Produktion fehlen. Über das zweite Konzert gibt der *Aufmerksame* vom 29. April 1826 darüber Auskunft, dass im Rahmen des jährlichen Palmsonntag-Konzertes eine Ouvertüre in C Dur von Beethoven gespielt wurde. Das dritte und vorletzte nachweisbare Konzert mit Werken Beethovens zu seinen Lebzeiten in Graz war ein Konzert zugunsten des Musikvereins am Palmsonntag, dem 19. April 1826. Diesmal stand wieder die Ouvertüre in C Dur *Zur Namensfeier* op.115 auf dem Programm:

*„Die neueste Ouvertüre von Beethoven in C dur wollte nicht ansprechen; sie würde besser an der Spitze eines classischen Oratoriums als eines Concertes stehen, wo man heutiges Tages leichter faßliche Bestandteile erwartet.“*<sup>187</sup>

Allerdings – und das ist O. E. Deutsch scheinbar entgangen – hat der Musikverein am 25. Dezember des Jahres 1826 ein Konzert veranstaltet, in dem zwei Werke Beethovens gegeben wurden. Diesmal erklang wieder die beliebte Chorphantasie, sowie der Marsch mit Chor aus den *Ruinen von Athen*, der sich allerdings mehr für „*die szenische Darstellung*“ als für eine „*concertante Aufführung*“ eignen würde, wie der Rezensent bemerkt hat. Obwohl das Werk „*gut executiert*“ worden ist, erzielte die Produktion „*wegen Abgang der szenischen Mithülfe*“ dennoch nicht die erhoffte Wirkung.<sup>188</sup>

[1827]

Vergleicht man die Anzahl der jährlich belegbaren Beethoven-Aufführungen mit jener im Todesjahr des Komponisten, lässt sich keine unmittelbare Zunahme der Rezeption seiner Werke beobachten. Während im Zeitraum bis 1826 Beethoven zu den am öftesten gespielten Komponisten zählt, sind im Jahr 1827 in Graz lediglich zwei Konzerte nachweisbar, in welchen Werke aus seiner Feder aufgeführt wurden.<sup>189</sup>

Am 19. April fand im ständischen Theater zur „*feyerlichen Eröffnung der von Seiner Majestät dem allergnädigsten Monnarchen Franz I., Kaisers von Oesterreich u. u.*“

---

<sup>187</sup> Der Aufmerksame, 29. April 1826

<sup>188</sup> Der Aufmerksame, 16. Jänner 1827

<sup>189</sup> Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, S.57.



*huldreichst wieder eingesetzten Universität in Grätz*<sup>190</sup> ein Festakt statt, bei dem „als Einleitungsszene zum ersten Mahle“ folgendes Stück erklingen ist:

„*Grosse musikalische Szene mit Chor von weil.[and] L. van Beethoven.*“

Es handelt sich dabei um die *Bassarie mit Chor* aus den *Ruinen von Athen*, deren Partitur Beethoven bereits 1813 an Varena gesendet hatte (siehe Konzert zugunsten der Ursulinen am 6. Juni 1813). Die betreffende Ankündigung weist nach Deutsch folgende Besetzung auf:<sup>191</sup>

<i>Oberpriester im Tempel der Musen</i>	Wilhelm Krebs, erster Bassist des Theaters
<i>Chor der Männer</i>	Adolf, Diabelli, Stonaczek, Auffinger, Faschinsky, Zeidler, Scribani und Streicher.
<i>Chor der Jungfrauen</i>	Demmer, Kummer, Höfler, König, Freybeck, Gisberg und [Johann] Zimmermann.

Am 16. Juni 1827 ist im Rahmen einer Akademie des italienischen Tenors Tedeschi ein Andante aus einer Symphonie von Beethoven erklingen, wobei Deutsch meint, dass es sich hierbei um den 2. Satz der 5. Symphonie gehandelt haben soll.<sup>192</sup>

Für die früh einsetzende Beethoven-Forschung ist relevant, dass im *Aufmerksamen* vom 26. Juli 1827 ein von Paul Friedrich Walther (nicht Wilhelm, wie Deutsch schreibt)<sup>193</sup> am 20. Juli in Wien verfasster Beitrag unter dem Titel „*Beethoven's Geburtsjahr*“ erschienen ist. Mit der Unterstützung des Wiener Musikalienhändler Tobias Haslinger sah sich Walther nun im Stande, den Freunden und Verehrern Ludwig van Beethovens in mehreren Zeitungen über dessen Geburtsjahr eine „*zweifellose und authentische*“ Nachricht geben zu können. Im Zuge seiner Recherchen hat Paul Walther einen behördlich bestätigten Auszug aus den bei der Pfarre St. Remy in Bonn deponierten Taufbüchern angefordert, welche „*in der gleichgenannten Ober-Bürgermeisterey im Regierungsbezirke Cöln*“ aufbewahrt worden sind. Daraus war ersichtlich, „*dass Ludwig van Beethoven, ehelicher Sohn des Johann van Beethoven und der Helena Keverich am 17. December 1770 getauft worden sey.*“<sup>194</sup>

---

<sup>190</sup> Der Aufmerksame, 21. April 1827

<sup>191</sup> derselbe S. 57f.

<sup>192</sup> ebda., S. 58.

<sup>193</sup> Deutsch, Beethovens Beziehungen zu Graz, S. 60

<sup>194</sup> Der Aufmerksame, 26. Juli 1827

#### 5.4.) Die Grazer Erstaufführung der Oper *Fidelio*

Anfang Februar 1816 konnten die Leser der Grätzer Zeitung folgende, für das hiesige Theatergeschehen äußerst interessante Nachricht lesen:

*„Ständisches Theater.  
Mondtags den 5. Februar 1816 wird (zum Vortheil der ersten Sängerin,  
Wilhelmine Fischer) zum erstenmahle aufgeführt: Fidelio. Eine neue  
Oper in 3 Aufzügen, nach dem Französischen neu bearbeitet von Herrn  
Treitschke. Die Musik ist von Herrn L. von Beethoven.“*<sup>195</sup>

Zehn Jahre nach der Erstaufführung der *Arie der Leonore*<sup>196</sup> am 1. April 1806 hatte das Grazer Publikum erstmals die Gelegenheit, Beethovens gesamte Oper kennenzulernen. Man kann aber davon ausgehen, dass Beethovens einziges Bühnenwerk bereits vor der Erstaufführung in Graz schon seit geraumer Zeit bekannt war. Und dies deshalb, weil der Textdichter Friedrich Treitschke und Beethoven im Sommer 1814 autorisierte Partiturlisten der letzten Fassung der Oper *Fidelio* verschiedenen deutschen Theater zum Kauf anboten, wovon Prag, Hamburg, Stuttgart, Frankfurt am Main, Karlsruhe, Darmstadt, Stuttgart und auch Graz Abschriften erworben haben. Im Zuge dieser „Werbemaßnahme“ wurde am 7. Oktober 1814 aus Wien ein Exemplar<sup>197</sup> an das Ständische Theater mit folgendem Begleitvermerk nach Graz übermittelt:<sup>198</sup>

*„Treitschke übersendet eine Partiturabschrift der Oper Fidelio zum ausschließlichen Gebrauch des Nationaltheaters in Graz.“*<sup>199</sup>

Das Titelblatt des 1960 von der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main gekaufte und ebendort verwahrte Exemplar<sup>200</sup> trägt Treitschkes eigenhändigen Zusatz:

*„N<sup>o</sup>.16 Partitur der Oper Fidelio/ gesendet dem st.[ändischen] Theater in  
Grätz./ am 7. October/ von den Verfassern/ Treitschke [Unterschrift] L. v.  
Beethoven [nachgemachte Unterschrift]“*

Informationen der Musik- und Theaterabteilung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main zufolge, weist die Partitur sowohl ältere Rötzel-Eintragungen (Solo-Instrumente, Einklammerungen oder dgl.) als auch neuere, mit Bleistift eingetragene Dynamik-Vermerke auf.

<sup>195</sup> Grätzer Zeitung, 1. Februar 1816

<sup>196</sup> Siehe S. 37.

<sup>197</sup> 2 Bände, 277 und 188 Blatt, 23 x 31 cm

<sup>198</sup> Vgl. Sieghard Brandenburg (Hg.), Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe. Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, München 1996, Bd.III, Korrespondenz Nr.750.

<sup>199</sup> Vgl. dazu das im Anhang wiedergegebene Faksimile des Titelblattes und Blatt 1 der Partitur

<sup>200</sup> Standort: Mus. Hs. 2488, Beschreibung: Schuler: Zwei unbekannte *Fidelio*-Partiturabschriften

In der Ausgabe des *Aufmerksamen* vom 1. Februar 1816 wird Wilhelmine Fischer<sup>201</sup> als *Leonore* in den folgenden *Fidelio*-Produktionen angekündigt und ihr Bestreben gewürdigt, den „*Geschmack des Publikums durch die Wahl ihrer Benefiz-Oper zu ehren*“. Über die bereits aufgeführte und in der Grazer *Fidelio*-Partitur beigegebenen Overtüre in E Dur<sup>202</sup> wird berichtet, sie hätte außerordentlich gut gefallen und „*die innern Vorzüge*“ der Oper vorweggenommen, auf welche im Folgenden ausführlich bezug genommen wird:

*„Fortschreitend in seiner eigenthümlichen Idealität hat Beethoven auch das liebliche Bedingniß der Harmonie, die Weihe des Gefühls, in mehrere Gesangsstücke mit Auszeichnung gelegt. – Ohne dem freyen Urtheile des Publikums [...] vorgreifen zu wollen, deuten wir auf folgende vorkommende Musikstücke hin:*

*Im ersten Akte.*

*Ein Canon in G.*<sup>203</sup>

*Ein Terzett in F.*<sup>204</sup>

*Im zweyten Akte.*

*Ein Terzett in A.*<sup>205</sup>

*Ein Duett in G.*<sup>206</sup>“

Die Leitung der Aufführung am 5. Februar, welcher noch drei Wiederholungen am 10. Februar, 14. März und 3. April 1816 folgen sollten, hatte Eduard Hysel übernommen, der „*vom Geiste dieser Schöpfung erfüllt, die große Aufgabe muthig erfasst, kräftig durch das Ganze gegriffen, und uns mit einer unerwarteten Lebendigkeit und Wahrheit der Pruduction überrascht [hat]*“.<sup>207</sup>

Die Besetzung der ersten Vorstellung lautete:<sup>208</sup>

<i>Don Fernando</i>	Hr. Nowak
<i>Don Pizarro</i>	Wenzel Michalesi
<i>Florestan</i>	Johann Zimmermann
<i>Leonore</i>	Wilhelmine Fischer
<i>Rocco</i>	Hr. Schaper
<i>Marzeline</i>	Elise Exner
<i>Jaquino</i>	Hr. Fischer

<sup>201</sup> Fischer (geb. 1784 in Wien) hat bis 1817, als sie nach Stuttgart engagiert wurde, auch im Rahmen mehrerer Akademien des Musikvereins mitgewirkt und vor allem Arien von Mozart, Simone Mayer, Gaspare Spontini, Gioacchino Rossini u.a. vorgetragen.

<sup>202</sup> Von der Musik- und Theaterabteilung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt bestätigt.

<sup>203</sup> Nr. 3 Quartett: „*Mir ist so wunderbar*“ (Marzeline, Leonore, Rocco, Jaquino)

<sup>204</sup> Nr. 5 Terzett: „*Gut, Söhnchen, gut, hab immer Mut*“ (Rocco, Leonore, Marzeline)

<sup>205</sup> Nr. 13 Terzett: „*Euch werde Lohn in bessern Welten*“ (Florestan, Rocco, Leonore)

<sup>206</sup> Nr. 15 Duett: „*O namenlose Freude*“ (Leonore, Florestan)

<sup>207</sup> Der Aufmerksame, 10. Februar 1816

<sup>208</sup> Ein Faksimile des Theaterzettels ist im Anhang zu finden.

*Ich höre Beethovens erhabne Gesänge, als wären die Saiten verhüllet mit Flor.*<sup>209</sup>

## 6.) Beethovens Totenfeier im Steirischen Musikverein

Nachdem Ludwig van Beethoven am 26. März 1827 in Wien verstorben ist, hat der Steirische Musikverein „zum Andenken dieses Heroen der Kunst“ und seines Ehrenmitgliedes am 3. Mai in der Kirche der Barmherzigen Brüder in Graz ein Totenamt „mit dem seinem Kunstrange gebührenden Gepränge“ veranstaltet. Zu diesem Anlass leitete Anselm Hüttenbrenner sein großes, doppelchöriges Requiem in c moll für 4 Solo-, 4 Ripieno-Stimmen und großes Orchester aus dem Jahre 1825, welches in Graz schon für Antonio Salieri (+ 1825) und später für Kaiser Franz I. (+ 1835) erklingen war. Das Werk wurde auch anlässlich des Todes des Hüttenbrenner-Freundes Franz Schubert in der Wiener Augustinerkirche zur Aufführung gebracht.

Dass Anselm Hüttenbrenner dem „Vater der Tonkunst“ Beethoven, in der Todesstunde „die letzte kindliche Ehre“<sup>210</sup> erwiesen und ihm die Augen zugeedrückt haben soll, scheint den Tatsachen zu entsprechen. Hüttenbrenner berichtet, er hätte Beethoven gemeinsam mit seinem Freund Franz Schubert und Anton Schindler<sup>211</sup> acht Tage vor dessen Tod in seiner Wohnung einen Krankenbesuch abgestattet:

*„Schindler meldete uns beide an und fragte, wen Beethoven von uns beiden zuerst sehen wollte; da sagte er: ‚Schubert möge zuerst kommen!‘“*<sup>212</sup>

Die Geschehnisse in Beethovens Todesstunde, dem 26. März 1827 gegen 17.30 Uhr, schilderte Hüttenbrenner in einem am 23. Oktober 1868 in der *Grazer Tagespost* veröffentlichten Bericht:

*„In den letzten Lebensaugenblicken Beethovens war außer der Frau van Beethoven<sup>213</sup> und mir – niemand im Sterbezimmer. Nachdem Beethoven von 3 Uhr nachmittages an, da ich zu ihm kam, bis nach 5 Uhr röchelnd im Todeskampfe bewusstlos dagelegen hatte, fuhr ein von einem heftigen Donnerschlage begleiteter Blitz hernieder und erleuchtete grell das Sterbezimmer. [...] Meine rechte Hand lag unter seinem Haupte; meine linke ruhte auf seiner Brust. Kein Atemzug, kein Herzschlag mehr. [...] Ich drückte dem Entschlafenen die halb geöffneten Augen zu, küsste dieselben, dann auch die Stirne, Mund und Hände. Frau von*

<sup>209</sup> Friedrich August Kanne (1778-1833), Lobgedicht auf Beethoven.

<sup>210</sup> Der Aufmerksame, 12. Mai 1827

<sup>211</sup> Seit 1819 Beethovens Freund und Adlatus

<sup>212</sup> Zitiert nach: H. C. Robbins Landon, Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten. Zürich 1974, S. 177.

<sup>213</sup> Johanna van Beethoven, Schwägerin Ludwig van Beethovens

*Beethovenschnitt auf mein Ersuchen eine Haarlocke vom Haupte [...] zum heiligen Angedenken an Beethovens letzte Stunde.*“<sup>214</sup>

Wie aufwendig und prunkvoll die von Ludwig Crophius, Abt des Stiftes Rein, „unter zahlreicher Assistenz“ zu Ehren Beethovens gestaltete Totenfeier in Graz begangen worden ist, geht aus dem Bericht des *Aufmerksamen* vom 12. Mai 1827 hervor:

*„Auf dem Musik-Chore war in der Mitte deselben Beethovens Bildnis mit Lorbeern und einem Trauerflore geziert aufgestellt, in der Kirche selbst auf drei Stufen ein Catafalk errichtet, mit Kunstemblemen umgeben und reich beleuchtet. Auf dem Catafalk selbst stand [...] eine gold'ne Lyra mit einem Trauerflor behangen.“*

Der Musiker, Komponist, Dichter und Herausgeber der 1817 gegründeten *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, Friedrich August Kanne (1778-1833), der seit etwa 1819 dem engeren Freundeskreis von Beethoven angehörte, stellte sich mit einem Lobgedicht an den großen Tonsetzer ein. Der Schluss jenes Gedichtes wurde im *Aufmerksamen* veröffentlicht und nimmt unmittelbar auf die das im Rahmen des Feierlichen Requiems erklungene *Equale für vier Posaunen* von Beethoven bezug:

*Still, Still, der Klang der Glocken summt in Lüften!  
Horch! Horch! Posaumentöne schallen wieder!  
So grüßt die Welt die Todten in den Gräften!  
Und sagt: Ein Theurer steigt von uns heut nieder,  
Das seiner Kindheit Traum er in der Wiege  
Des Grabs noch einmahl träum', und selig fliege  
Die helle Sonnenbahn, nach deren Schöne  
Schon hier Er rang, als Meister süßer Töne.*

In weiterer Folge sind noch zwei Beiträge anlässlich Beethovens Ableben veröffentlicht worden. Am Dienstag, dem 13. November 1827, erschien unter dem Titel „*Aus Beethoven's Testament, als Beytrag zu seiner Biographie*“, ohne Abänderung der „*zuweilen unsägigen Costruction der Sprache und der oft unrichtigen Interpunction*“, Anmerkungen oder Berichtigungen, wie die Redaktion versicherte, ein Nachdruck des Heiligenstädter Testaments aus der Leipziger Musikalischen Zeitschrift. In dem Bericht wird den Lesern mitgeteilt, dass eine weitere Kopie des Textes auch an Ignaz Moscheles nach London gesandt würde, um sie auch den dort anwesenden, zahlreichen Freunden Beethovens bekannt machen zu können. Der zweite Beitrag, ein vom Dichter Canaval verfasstes Lobgedicht auf Beethoven, erschien im *Aufmerksamen* am 7. August 1828.<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup> Zitiert nach: H. C. Robbins Landon, Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten. Zürich 1974, S. 205ff.

<sup>215</sup> Siehe Anhang.

## 7.) Zusammenfassung

Das Ziel vorliegender Untersuchungen war es, die Wurzeln der nachhaltigen Beethoven-Rezeption in Graz zu Lebzeiten des Komponisten, der trotz mehrmaliger Ankündigungen Graz und der Steiermark nie einen Besuch abgestattet hat, anhand authentischer Berichte und Zeitungsmeldungen aufzuzeigen und zu dokumentieren. Eine systematische Durchsicht des umfangreichen Quellenmaterials im Bearbeitungszeitraum zwischen 1800 und 1827 brachte bislang undatiert gebliebene oder unbekannte (Erst-)Aufführungen und deren Zustandekommen zu Tage. Der Verfasser konnte aufzeigen, welche enorme Wirkung Beethovens Kompositionen sowohl auf das Grazer Publikum als auch auf das hiesige Konzertleben ausgeübt haben. Neben Haydn und Mozart wurde Beethoven schon zu seinen Lebzeiten in Graz als *genialisch* und bald als *gegenwärtig größter Tonsetzer* bezeichnet, der ebenso rasch auf vielen Konzertprogrammen vertreten war. Obwohl das erste nachweisbare öffentliche Beethoven-Konzert bereits 1802 stattgefunden hat, setzte die regelmäßige Rezeption ab dem Jahr 1805 ein, als die abonnierten Liebhaber-Konzerte (Vorläufer der regelmäßigen, abonnierten Konzerte des Steiermärkischen Musikvereins) unter der Leitung des steirischen Kapellmeisters Eduard Hysel<sup>216</sup> (1770-1841) ihren Anfang genommen haben. Hysel machte das Grazer Konzertpublikum mit zeitgenössischer Konzertliteratur vertraut und war bestrebt, im Rahmen seiner Aufführungen ein möglichst breites Repertoire zu vermitteln. Er setzte sich besonders für das Oeuvre Mozarts ein, führte Oratorien von Händel auf und brachte zahlreiche Opern Gioacchino Rossinis zur Grazer Erstaufführung.

Das Oeuvre Beethovens betreffend fallen die ersten wichtigen Grazer Erstaufführungen in die Zeit vor der Gründung des Musikvereins 1815: die Ouvertüre zu *Die Geschöpfe des Prometheus* und die 2. Symphonie in D Dur (beide 1805); die Arie der Leonore „*Abscheulicher wo eilst du hin*“ wurde von einer „*angenehmen Sängerinn mit Richtigkeit und Schönheit*“ 1806 zum ersten Mal vorgetragen. Bald darauf erklang die 3. Symphonie in Es Dur *Eroica* (1807) sowie die *Coriolan*-Ouvertüre (1808). Anlässlich der Genesung des aus Freiburg im Breisgau stammenden Julius Franz Schneller, Professor für Weltgeschichte, Musikkenner und Mentor der Grazer Konzertszene, wurde am 25. Juli 1811 im Garten des barocken Meerscheinschlusses

---

<sup>216</sup> Siehe S. 19.

(dem heutigen Sitz des Institutes für Musikwissenschaft) im Rahmen eines sommerlichen Morgenkonzertes Ludwig van Beethovens 6. Symphonie *Pastorale* von einem sechzig Musiker umfassenden Orchester zum ersten Mal gespielt.

Noch im selben Jahr konnten kunstinteressierte Grazer eine weitere Erstaufführung erleben: Zu Weihnachten 1811 gab man im Rahmen einer Wohltätigkeitsakademie erstmalig Beethovens *Chorphantasie*, deren anspruchsvoller Klavierpart von der erst 14jährigen Grazer Pianistin Marie Leopoldine Koschak (1794-1855) übernommen wurde. Beethoven lernte sie später (1817) persönlich kennen und äußerte sich sehr positiv über ihr herausragendes, musisches Talent. Gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem kunstinteressierten Anwalt Karl Pachler, führte sie einen „musikalischen Salon“ und pflegte Kontakte zu bekannten Musikern. Im Gegensatz zu Beethoven, der Pachlers mehrmaligen Einladungen nicht Folge leisten konnte, war Franz Schubert im September 1827 anlässlich seines Graz-Besuchs in ihrem Haus zu Gast.

Die konsequenten Bestrebungen einer anderen wichtigen Grazer Persönlichkeit ermöglichten die Erstaufführung weiterer Werke Beethovens in der steirischen Landeshauptstadt: Joseph von Varena, Gubernialrat, Kammerprokurator, Herr und Landrat für Steiermark und Kärnten, stand mit Beethoven seit 1811 in Kontakt und verschaffte diesem die Gelegenheit, im Rahmen mehrerer Wohltätigkeitskonzerte zugunsten des Klosters und Bildungsinstitutes der Ursulinen, neue, zum Teil noch unveröffentlichte Werke vorzustellen. Varena erwarb sich jedoch nicht nur als geschickter Organisator von Benefizkonzerten besondere Verdienste, sondern betätigte sich auch selbst als Musiker und war darüber hinaus Gründungsmitglied des Steiermärkischen Musikvereins. Anhand der schriftlichen Korrespondenz<sup>217</sup> zwischen ihm und Beethoven, aus der ersichtlich wird, wie Fertigstellung, kostenlose Überlassung und Lieferung der Notenmaterialien nach Graz vorbereitet und organisiert worden sind, lässt sich das Zustandekommen der Akademien zugunsten der Ursulinen dokumentieren.

Das erste Benefizkonzert fand am Ostersonntag, dem 29. März 1812, im Redoutensaal des Ständischen Theaters, dem heutigen Schauspielhaus am Freiheitsplatz, statt. In diesem Konzert ist – nebst der Ouvertüre zu *König Stephan* und Teilen aus *Die Ruinen von Athen* – auch die *Egmont*-Ouvertüre zum ersten Mal in Graz erklingen, welche bald zu den beliebtesten Kompositionen Beethovens zählte und sich auch in weiterer Folge besonderer Wertschätzung erfreute.

---

<sup>217</sup> Vgl. dazu der in Kapitel 4 ausführlich behandelte Schriftverkehr zwischen Beethoven und Varena.

Knapp zwei Monate später fand das nächste Wohltätigkeitskonzert zugunsten der Ursulinen statt. Diesmal standen wieder die *Egmont*-Ouvertüre und Teile aus *Die Ruinen von Athen* auf dem Programm, ergänzt durch die Erstaufführungen des Triumphmarsches aus Christoph Kuffners Trauerspiel *Tarpeja* sowie der 4. oder 5. Symphonie, deren Partituren Beethoven Ende Mai 1813 nach Graz schicken ließ. Welche der beiden nun tatsächlich für die Akademie ausgewählt wurde, lässt sich allerdings nicht belegen. Obwohl Beethoven die Partitur zu seinem Oratorium *Christus am Ölberg* bereits Ende 1811 nach Graz übersenden ließ, fand die Erstaufführung dieses Werkes erst am 11. April 1813 statt, als zum Besten der Armen im Redoutensaal eine Akademie gegeben wurde.

Die Rezensionen über Konzerte, in denen Werke von Beethoven erklingen sind, sind fast ausnahmslos positiv, negative Beurteilungen – sofern solche überhaupt zu finden sind – betreffen die Aufführungen an sich (Programmwahl, Tempo, Intonation, etc.). So riefen im Besonderen die Grazer Erstaufführungen der Ouvertüre zu *Fidelio* in E Dur (Dezember 1815), der 7. Symphonie in A Dur (Weihnachten 1816) sowie des pompösen Schlachtengemäldes *Wellingtons Sieg oder: Die Schlacht bei Vittoria* ein großes Medienecho hervor. Dieses Werk wurde unter der Leitung von Eduard Hysel zu Ostern 1816 mit großem finanziellen Aufwand realisiert und in den Folgejahren zu verschiedensten Anlässen, wie z.B. Namens- und Gedenkfeiern sowie im Rahmen der beliebten Morgenkonzerte wiederholt, wobei aus aufführungspraktischen Gründen meist nur die zweite Abteilung (*Siegessymphonie*) gegeben wurde. Die Aufführung dieser Schlachtenmusik hat nicht nur wegen des ungewöhnlich stark besetzten Klangkörpers beachtliche Mehrausgaben verursacht. Man installierte zur Illustration spezielle Beleuchtungsvorrichtungen, Gerüste und außergewöhnliche Dekorationen. Als vergleichsweise weniger aufwendig gestalteten sich die Einstudierung und erste Darbietung der 8. Symphonie in F Dur zu Ostern des Jahres 1818, deren 3. Satz *Menuett* sich in weiterer Folge besonderer Beliebtheit erfreute. Somit lassen sich – mit Ausnahme der nicht belegbaren 1. Symphonie in C Dur – alle Erstaufführungen der Symphonien von Beethoven in Graz nachweisen. Bis auf die 4. und 5., die der Komponist selbst zur Verfügung gestellt hat, sind die übrigen Symphonien ohne sein persönliches Einwirken in Graz zur Aufführung gekommen. Als unerklärlich erweist sich aus diesem Grund die Tatsache, weshalb die 9. Symphonie in d Moll erst im Jahr 1867 unter der Leitung des bedeutenden steirischen Musikpädagogen und späteren Leiter des Musikvereins Wilhelm Mayer-Rémy (1831-1898) zur Grazer Erstaufführung



gelangt ist. Wesentlich rascher, nämlich knapp zwei Jahre nach der erfolgreichen Uraufführung in Wien, erfolgte im Ständischen Theater (wieder unter der Leitung Hysels) am 5. Februar 1816 die Grazer Erstaufführung von Beethovens einziger Oper *Fidelio*. Die Rolle der Leonore übernahm die berühmte Sängerin Wilhelmine Fischer, die bis 1817, als sie nach Stuttgart engagiert wurde, auch im Rahmen mehrerer Akademien des Musikvereins mitgewirkt und mit Arien von W. A. Mozart, Simone Mayer, Gaspare Spontini und Gioacchino Rossini brilliert hat. Um die wichtigsten deutschen Theater von der erfolgreichen Aufführung der umgearbeiteten Version des *Fidelio* in Kenntnis zu setzen, haben Beethoven und der Textdichter Friedrich Treitschke im Sommer 1814 autorisierte Abschriften des Werkes den Opernhäusern von Prag, Hamburg, Stuttgart, Frankfurt am Main, Karlsruhe, Darmstadt, Stuttgart und Graz zukommen lassen. In vorliegender Arbeit ist zum ersten Mal die im Zuge dieser Werbemaßnahme veranlasste Übersendung für Graz dokumentiert. Seit 1960 befindet sich das Grazer Exemplar im Besitz der Universitätsbibliothek von Frankfurt am Main. Abgesehen von laufend angefertigten Arrangements und Potpourris, in denen Werke Beethovens verarbeitet wurden, haben in den Jahren bis 1825 noch folgende Erstaufführungen größerer Orchesterwerke stattgefunden: *Meeresstille und glückliche Fahrt* nach Goethe für Singstimmen und Orchester (1823), sowie die Ouvertüren *Zur Weihe des Hauses* (1824) und *Zur Namensfeier* (1825).

Abschließend sei noch auf kammermusikalische Werke hingewiesen, die im Rahmen öffentlicher Akademien (auch in solchen durchreisender Künstler) häufig zur Aufführung gekommen sind. Das erstmals 1805 in Graz im Arrangement (für Klavier, Violine oder Klarinette und Violoncello) und später oft in Originalfassung gespielte *Septett* in Es Dur war ebenso beliebt wie das Gesangsstück *Adelaide* (1816). Die exakte Zuordnung und Benennung aufgeführter Klavierwerke erwies sich in den meisten Fällen als sehr schwierig, da hierzu auf den Programmzetteln und in Rezensionen nur spärliche Informationen zu finden sind. Bezeichnungen wie *Variationen*, *Rondo für Pianoforte*, *Klavierstück* oder dgl. erweisen sich bei der exakten Benennung als ebenso wenig hilfreich wie der Hinweis „eine *Symphonie* von Beethoven“.

Zusammenfassend betrachtet lässt sich in Graz eine rege und kontinuierlich wachsende Beethoven-Pflege ab den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts beobachten und nachweisen. Diese ist bis in die heutigen Tage ein besonderes Anliegen der Konzertveranstalter und wird sicherlich auch in Zukunft Bestandteil des Konzertlebens bleiben.

## 8.) Literatur- und Quellenverzeichnis

ANTONICEK, Theophil: Biedermeierzeit und Vormärz, in: Musikgeschichte Österreichs. Hrsg. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. 2., überarb. und stark erw. Aufl. Bd.2: Vom Barock zum Vormärz. Hrsg. von Gernot Gruber. Wien, Köln, Weimar 1995.

BISCHOFF, Ferdinand: Chronik des Steiermärkischen Musikvereins. Festschrift zur Feier des 75. Bestandes des Vereines. Graz 1890.

BISCHOFF, Ferdinand: Beethoven und die Grazer musikalischen Kreise. In: Beethoven-Jahrbuch I, Hrg. von Theodor von Frimmel. München 1908.

BISCHOFF, Ferdinand: Zu Beethovens Briefwechsel mit Varena. In: Beethoven-Jahrbuch II, Hrg. von Theodor von Frimmel. München 1909.

BRANDENBURG, Sieghard (Hg.): Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe. Im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn. München 1996.

DE LA GARDE, Graf Auguste: Gemälde des Wiener Kongresses 1814-1815. Erinnerungen, Feste, Sittenschilderungen, Anekdoten. Hg. von Gustav Gugitz, 2 Bde., München 1912.

DEUTSCH, O. E.: Beethovens Beziehungen zu Graz. Neue Beiträge zur Biographie des Meisters und zur Konzertgeschichte der Stadt. Graz 1907.

EISBACHER, Erika: Das Grazer Konzertleben von 1815 bis März 1839. Phil. Diss. [masch.] Graz 1956.

FEDERHOFER, Hellmut: Art. *Anton Halm*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. von Friedrich Blume. Bärenreiter Taschenbuchausgabe (Kassel, Basel, London 1986), Bd. 5, Sp. 1375.

FLEISCHMANN, Krista: Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert. Theatergeschichte Österreichs, Band V: Steiermark, Heft 1. Hrg.: Österreichische Akademie der Wissenschaften. Wien 1974.

GLAWISCHNIG, Dieter: Anselm Hüttenbrenner (1794-1868). Sein musikalisches Schaffen. Graz 1969 (= Steirischer Tonkünstlerbund. Musik aus der Steiermark. 4: Beiträge zur Steirischen Musikforschung. Bd.5)

GRUBER, Gernot: Die Zeit der Wiener Klassiker, in: Musikgeschichte Österreichs. Hrsg. von Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber. 2., überarb. und stark erw. Aufl. Bd.2: Vom Barock zum Vormärz. Hrsg. von Gernot Gruber. Wien, Köln, Weimar 1995.

GRÄTZER ZEITUNG (inkl. *Sonnabendsanhang* bzw. *Der Aufmerksame*) Zeitraum 1800 – 1828. Mikrofilm-Bestand, Zugänglich in der Mediathek der Universität Graz.

- HANSLICK, Eduard: Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien 1869.
- HANSON, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. [Aus dem Amerikanischen übertr. und nach den Orig.-Quellen zitiert von Lynne L. Heller.] Wien, Köln, Graz 1987. (=Wiener musikwissenschaftliche Beiträge. 15)
- KAUFMANN, Erika (Hg.): 175 Jahre Musikverein für Steiermark 1815-1990. Festschrift zum Jubiläum des 175jährigen Vereinsbestandes. Graz 1990.
- KREMPEL, Erika: Anfänge der Grazer Konzertgeschichte. Phil. Diss. [masch.] Graz 1950.
- LANDON, H. C. Robbins, Beethoven. Sein Leben und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten. Zürich 1974.
- KINSKY Beethoven Verzeichnis
- KUTSCH K. J., RIEMENS Leo (Hg.): Großes Sängerlexikon. Berlin 1996, Bd. 2, Sp. 2487.
- LEDERER, Josef-Horst: Der steirische Adel und die Musik, in: Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980. Hrsg. von Rudolf Flotzinger. Graz 1980.
- LINKE, Norbert: Musik erobert die Welt, oder: Wie die Familie Strauß die „Unterhaltungsmusik“ revolutionierte. Wien 1987.
- MILLER, Frank: Johann Strauß Vater, Der musikalische Magier des Wiener Biedermeier. Eisenburg 1999.
- PACHLER, Faust: Beethoven und Marie Pachler-Koschak, Berlin 1866.
- SIETZ, Reinhold: Art. *Röckel (Familie)*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hrsg. von Friedrich Blume. Bärenreiter Taschenbuchausgabe (Kassel, Basel, London 1986), Bd. 11, Sp. 605.
- SUPPAN, Wolfgang [Hrsg.]: Steirisches Musiklexikon. Beiträge zur steirischen Musikforschung. Graz 1962-1966.
- TARJAN, Erdmute: Musiktheater. Oper und Singspiel in Graz, in: Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980. Hrsg. von Rudolf Flotzinger. Graz 1980.
- VACHA, Brigitte [Hrsg.]: Die Habsburger. Eine europäische Familiengeschichte. Graz-Wien-Köln 1992

## 9.) Index

### A

Adolf, Sänger 81  
Amerbacher Johann 74  
Angiolini, Sängerin 55  
Attems, Graf 8  
Auber Daniel F. 20  
Auffinger, Sänger 81

### B

Barbaja Domenico 14  
Barmherzige Brüder 68  
Beethoven Johanna von 84f.  
Bellini Vincenzo 20  
Bellomo Joseph 18  
Biber Heinrich Ignaz Franz 17  
Bissingen-Nippenburg Ferdinand Graf  
von 34  
Blum, Sänger 56, 57  
Boieldieu Adrien 20  
Brauchle Joseph Xaver 36  
Brunian Josef 21  
Brunsvik Franz von 58

### C

Canaval, Dichter 85  
Cappi, Musikverleger 9  
Cherubini Luigi 24, 41, 43, 51, 54, 69  
Cimarosa Domenico 24  
Cremes Ferdinand 43  
Crophius Ludwig 85

### D

Demmer, Sängerin 81  
Deyerkauf Franz 9, 38  
Diabelli Anton 9  
Diabelli, Sänger 81  
Domaratius Karl Friedrich 18  
Donizetti Gaetano 20  
Drahanek, Gebrüder 11  
Dreßler Raphael 64

### E

Eberl Anton 42  
Eggenberg, Fürsten 17  
Elisabethinen 48, 67  
Erzherzog Johann 20, 21, 26, 71  
Erzherzog Rudolf 31, 32, 56

Exner Elise 83

### F

Faistenberger Josef 11  
Farbmann Johann 25, 60  
Faschinsky, Sänger 81  
Fellinger, Steirischer Dichter 48  
Ferstl Franz 9, 42  
Feska Friedrich Ernst 76  
Fischer Wilhelmine 82, 83, 89  
Fischer, Sänger 83  
Franz I. 80, 84  
Franz II. 9  
Freybeck, Sängerin 81

### G

Gasser Joseph 50  
Gebauer Franz Xaver 16  
Gessner Salomon 55  
Gisberg, Sängerin 81  
Giuliani Mauro 55  
Gluck Christoph W. 13, 18, 20, 55, 72,  
79  
Goethe Johann Wolfgang von 18, 54,  
76  
Grétry André E. M. 18  
Grillparzer Franz 14  
Guerrieri Francesco 22  
Gyrowetz Adalbert 13

### H

Haag Joseph 72, 77  
Haas Peter 54  
Halm Anton 58  
Händel Georg Friedrich 74  
Haradauer 56, 57  
Haslinger Tobias 9, 77, 79, 81  
Haydn Joseph 7, 13, 22, 24, 26, 51, 66,  
72, 75, 76  
Heimrich, Komponist 24  
Hiller, Sänger 57  
Hindle Johann 73  
Hof(f)meister Anton 9, 24  
Höfler, Sängerin 81  
Horina Gustav 58, 59  
Hradetzky Friedrich 59  
Hummel Johann Nepomuk 11, 35, 39

Hüttenbrenner Anselm 26, 73, 75, 76,  
77, 78, 84  
Hyde-Plomer Catharina 70  
Hysel Franz Eduard 17, 19, 26, 40, 41,  
44, 50, 54, 60, 65, 72, 78, 83, 86, 88  
89

### I

Inzaghi Franz Anton Graf von 8, 18

### J

Jäger Franz 71  
Jansen, Pianist 66  
Jenger Johann Baptist 27, 72, 75  
Jesuiten 6  
Joseph II. 5, 6

### K

Kanne Friedrich August 85  
Kienreich Johann, Buch- und  
Musikalienhändler 9, 54, 64  
Kinsky Fürst Ferdinand 34  
Klopstock Friedrich 48, 49, 51  
Kölbel, Kunstfeuerwerker 50  
König, Sängerin 81  
Koschak Marie 29, 34, 42, 51, 87  
Kramer Joseph 60  
Krebs Wilhelm 81  
Kreutzer Konradin 24  
Krommer Franz 24, 62  
Kuffner Christoph 33  
Kummer, Sängerin 81

### L

Lanner Josef 11  
Lannoy Eduard von 69, 70  
Leonhard Michael 51  
Leopold II. 9  
Lobkowitz Franz Joseph Fürst von 34  
Ludwig Bonaparte 32

### M

Mälzel Johann Nepomuk 64  
Maria Theresia 5  
Mayer (Mayr) Simone 22, 70, 83, 89  
Mayseder Joseph 76  
Mechetti, Musikverleger 9  
Mehul Etienne Nicolas 24, 62, 72  
Mercadante Saverio 79  
Mestrino Nicola 24

Metternich Clemens Wenzel Graf von  
12, 13, 14, 20

Meyerbeer Giacomo 20, 35

Michalesi Wenzel 60, 83

Miller, Verleger 9

Mingotti, Gebrüder 17, 21

Moreau (Herr und Frau), Vortragende  
52

Moscheles Ignaz 27, 70, 85

Mosel Ignaz Franz 62

Mozart Wolfgang A. 7, 11, 13, 18, 19,  
22, 24, 26, 38, 41, 43, 51, 55, 62, 69,  
72, 74, 75, 76, 78, 83, 89

Mozart Wolfgang A. jun. 27

Müller, Banquier 31

Müller Wenzel 13

### N

Napoleon Bonaparte 10

Naumann Johann G. 22

Nestroy Johann 14

Nowak, Sänger 83

### O

Onslow George 76

### P

Pachler *Siehe* Koschak

Pachler Karl 34, 87

Paer Ferdinand 24, 56, 68

Paisiello Giovanni 39, 78

Pamer Michael 11

Pascal Louise 57

Pecháček František 11

Peters, Musikverleger 77

Polledro Giovanni Battista 39

Prinner Johann Jacob 17

Prokesch von Osten Anton 43

### R

Raimund Ferdinand 14

Rettich Franz 29, 31, 33

Rettich Karl 29

Righini Vincenzo 56

Röckel Elisabeth 35

Röckel Joseph August 35

Rode Jacques Pierre 24, 56, 70

Rosetti Antonio 39

Rossini Gioacchino 13, 20, 69, 71, 78

**S**

Salieri Antonio 13, 22, 84  
 Saramondi, Virtuose 59  
 Saurau, Graf 8  
 Scatneri, Virtuose 59  
 Schanz, Klavierbauer 35  
 Schaper, Sänger 83  
 Scheidele Joseph 68  
 Schiller Friedrich 18, 31, 51, 54  
 Schindler Anton 84  
 Schlemmer Wenzel 30  
 Schneller Julius Franz 26, 28, 32, 48,  
 49, 51, 67, 72, 86  
 Schoberlechner Johann 64  
 Scholl, Gebrüder 11  
 Schubert Franz 7, 9, 72, 76, 84  
 Schuster Vinzenz 44  
 Scribani, Sänger 81  
 Sedlnitzky Joseph Graf von 14  
 Seidler, Klavierbauer 77  
 Sessi Marie Therese 69, 75  
 Shakespeare William 18  
 Sontag Henriette 78  
 Spohr Louis 72, 76  
 Spontini Gaspare 20, 60, 83, 89  
 Stadion Graf Johann Phillip 12  
 Steibelt Daniel 42  
 Steiner, Musikverleger 9  
 Stöger Joseph 20  
 Stonaczek 81  
 Strauß Johann (Vater) 11  
 Streicher, Sänger 81  
 Stubenberg, Graf 8, 18  
 Szápáry Graf von 20

**T**

Tedeschi, Tenor 81  
 Thies Christian 37  
 Traeg Johann 9  
 Treitschke Friedrich 82, 89  
 Trinker Mathias 42  
 Tusch Aloys 42

**U**

Ursulinen, Kloster 31, 32, 33, 34, 52,  
 54, 55, 70, 73, 81, 87, 88

**V**

Varena Joseph Ignaz Edler von 3, 28,  
 29, 31, 32, 34, 35, 36, 52, 59, 81, 87

**W**

Waizhofer Roman 18  
 Walther Paul Friedrich 81  
 Weber Carl Maria von 20  
 Weigl Josef 22  
 Wellington Athur Lord 64  
 Wieck Clara 27  
 Wilde Joseph 11  
 Winter Peter 22  
 Wolffsohn Siegmund 11  
 Wolfram Joseph 56

**Z**

Zeidler, Sänger 81  
 Zimmermann Johann 66, 81, 83

## 10.) Anhang

### HINWEISE ZU DEN ABBILDUNGEN:

- Die nachfolgend wiedergegebenen Stadt- und Gebäudeansichten stammen aus dem Bildarchiv des Steirischen Landesmuseums Joanneum, Graz.
- Das Aquarell des Brandes des Ständischen Theaters von 1823 befindet sich im Grazer Stadtmuseum.
- Ankündigung und Theaterzettel der Grazer Erstaufführung der Oper *Fidelio* sind Mikrofilm-Reproduktionen der Steirischen Landesbibliothek, Graz.
- Die Farbkopien des Titelblattes und des ersten Seite (1:1) der für Graz angefertigten *Fidelio*-Partiturabschrift wurden dankenswerterweise von der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Standort: Mus. Hs. 2488, Beschreibung: Schuler: Zwei unbekannte *Fidelio*-Partiturabschriften) angefertigt und zur Verfügung gestellt, wo sich das Autograph seit 1960 befindet.