

Zeitschrift:	Sinfonia : officielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres
Herausgeber:	Eidgenössischer Orchesterverband
Band:	31 (1970)
Heft:	11-12
 Artikel:	Beethoveniana
Autor:	Ed.M.F.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-955733

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

4. Démission de Melle Jacqueline Jacot

C'est avec infiniment de regret que nous avons pris acte de la décision prise par Melle Jacqueline Jacot de quitter sa charge de membre de la commission de musique à la fin de cette année. L'état de santé de ses parents, chargés d'ans et souffrants, exige toujours davantage de soins et de sollicitude. Pour ménager son temps et ses forces, Melle Jacot se voit hors d'état de continuer à assurer ses tâches au sein de l'Orchestre symphonique de Saint-Imier et de la Société fédérale des orchestres. Après le concert de gala du 14 novembre organisé pour marquer les 90 ans d'existence dudit orchestre, sa directrice résigna ce poste.

Le service astreignant d'organiste de la Collégiale de Saint-Imier ne permettait malheureusement pas à Melle Jacot de participer aux assemblées des délégués qui avaient lieu ordinairement le dimanche matin, de sorte qu'elle était peu connue dans les rangs de la SFO, hormis à la commission de musique et au comité central. Depuis le 15 mars 1969, Melle Jacqueline Jacot représentait, avec distinction, les éléments féminin et romand au sein de la commission de musique. Nous remercions sincèrement la démissionnaire de ses deux années d'activité déployée dans cette commission. Mademoiselle Jacot, nos voeux les meilleurs vous accompagnent.

5. Joyeux noël et bonne année

Au moment où paraîtra le dernier numéro de la XXXIe année de la «Sinfonia», nous approcherons à grands pas des fêtes de fin d'année. Au nom du comité central, de la commission de musique, de MM. les rédacteur et éditeur de la «Sinfonia» je souhaite à toutes les sections et à leurs membres un joyeux noël et une bonne et heureuse année. Que la musique, cette grande consolatrice, nous accompagne sans cesse aussi dans l'année qui vient.

Sursee, 15. 11. 1970

Pour le comité central: *Alois Bernet*, président central

Beethoveniana

I

«Beethoven und kein Ende!» — diesen Stoßseufzer konnte man bereits im Spätsommer in verschiedenen Gazetten lesen. Es war ja vorauszusehen, daß eine geschäftstüchtige Musikwelt das «Beethoven-Jahr» — wie ungeschickt, daß der zweihundertste Geburtstag des Meisters erst im Dezember stattfindet — vom 1. Januar bis zum Silvester weidlich ausnützen werde, um uns den Musiker und Menschen Ludwig van Beethoven vorzustellen und mundgerecht zu machen. Die Interpreten übertrumpften sich gegenseitig in der mehr oder weniger glücklichen Wiedergabe seiner Werke. Von den Dirigenten schwor jeder auf die Richtigkeit seiner Interpretation oder Auslegung. Eine

unglaubliche Fülle von Beethoven-Großveranstaltungen in allen Ländern (vor allem jedoch in Deutschland und Oesterreich) war bis jetzt zu registriren. Mit Beethovens Musik wurde das Publikum auf breitesten Basis bekanntgemacht.

Aber nicht nur der Komponist, sondern auch der Mensch mußte herhalten. In Büchern, Zeitschriften und Tagesblättern wurde er analysiert und seziert, daß es eine wahre Lust war. Sogar am Fernsehen wurde er ausgezogen. Er war ein gefundenes Objekt für Biographen, Mediziner, Psychologen, Soziologen und wie sie sich alle nennen, die das Verhalten eines Menschen bis in die kleinste Einzelheit verfolgen. Es genügt ihnen nicht, den Künstler in Pantoffeln zu zeigen, die nackte Wahrheit muß aufgedeckt werden. Unter Lebenden hätte nur ein kleiner Bruchteil von all dem, was man da zu Gesicht und zu Gehör bekam, für die Urheber genügt, um in einem Ehrverletzungsprozeß wegen übler Nachrede verurteilt zu werden. Wo kein Kläger ist, gibt es keinen Richter. Wären aber nicht auch etwas mehr Achtung vor einem großen Toten und etwas mehr Scheu und Anstand am Platze? Oder glaubt man, der Tonkunst einen Dienst zu erweisen, wenn einem x-beliebigen Publikum ob einem Komponisten das Gruseln beigebracht wird? Daß da ein Zeitungsmann plötzlich voller Unwillen ausruft: «Beethoven und kein Ende!» kann einen nach allem dem nicht mehr verwundern.

II

Die Redaktion überlegte sich, ob sie den ganzen Beethoven-Rummel mitmachen solle oder nicht. Nach allem, was bis heute vom Radio wie vom Fernsehen und von der Presse geboten worden ist, erhält man den Eindruck, der Bedarf könnte bei den meisten Lesern der «Sinfonia» bereits von anderer Seite her so ziemlich gedeckt sein. Es gäbe nun allerdings eine Frage, die bis jetzt kaum irgendwo behandelt wurde, die indessen für Liebhaberorchester von besonderem Interesse wäre: An welche Orchesterwerke Beethovens dürfen wir Liebhaber uns heranwagen, ohne daß die zünftigen Konzertberichterstatter die Arme verwerfen und warnen: «Schuster, bleib bei deinem Leisten!»? Anhand der Rubrik «Unsere Programme» konnte in den vergangenen Jahren immer wieder festgestellt werden, daß größere Liebhaberorchester Ouvertüren, Sinfonien und Instrumentalkonzerte Beethovens aufführen. Es ist dies tatsächlich längst keine Häresie mehr. Während der sechs Jahre von 1964 bis 1969 gelangten folgende Werke zur Aufführung:

Ouvertüren: Die Geschöpfe des Prometheus, op. 43; Coriolan, op. 62; Fidelio, op. 72 b; Egmont, op. 84; König Stefan, op. 117; Zur Weihe des Hauses, op. 129; Leonore I in C, op. 138.

Sinfonien: Nr. 1 in C, op. 21; Nr. 2 in D, op. 36; Nr. 4 in B, op. 60; Nr. 5 in c, op. 67; Nr. 8 in F, op. 93.

Konzerte: Klavierkonzerte Nr. 1 in C, op. 15; Nr. 2 in B, op. 19; Nr. 3 in c, op. 37; Nr. 4 in G, op. 58; Nr. 5 in Es, op. 73; Tripelkonzert in C, op. 56; Violinkonzert in D, op. 61.

Verschiedene Werke: Kontertänze; Mödlingertänze; Violinromanze in F, op. 50; Chorfantasie, op. 80; «Ah perfido!», Szene und Arie für Sopran mit Orchester, op. 65.

Insgesamt wurden somit sieben Ouvertüren, fünf Sinfonien, sieben Konzerte und fünf verschiedene Werke für Orchester oder mit Orchesterbegleitung aufgeführt. In den vergangenen sechs Jahren wagte sich keines unserer Orchester an Beethovens «Eroica» und «Pastorale» heran; auch die «Siegessinfonie» (Nr. 7) wurde gemieden. Als Kuriosum darf gemeldet werden, daß das Berner Musikkollegium zwischen 1925 und 1961 unter der Leitung von Christoph Lertz immerhin die acht reinen Sinfonien aufgeführt hat (die Neunte dürfte wohl schwerlich je in Frage kommen, da sie Vokalsolisten und einen ausgezeichneten Chor erfordert).

Es wäre interessant, anhand einer genauen Aufstellung der Orchesterwerke Beethovens einmal festzustellen, welche noch nie von einem unserer Orchester gespielt worden sind und welches die Gründe dafür sein mögen (Schwierigkeitsgrad, Fehlen einer guten Ausgabe usw.). Es ließen sich an eine solche Untersuchung wertvolle Ueberlegungen zum weiter oben angehönten Thema der Opportunität der Aufführung Beethovenscher Werke durch Liebhaberorchester knüpfen.

III

Als weiteres Thema könnte man sich die Frage stellen, in welchem Rhythmus Beethovens Werke in der Schweiz bekannt geworden sind und Fuß gefaßt haben. Das bedingte allerdings langwierige Nachforschungen, die sich indessen auf unsere Großstädte und mittelgroßen Städte mit Berufsorchestern beschränken könnten, da sich reine Liebhaberorchester vor 150 Jahren kaum an Beethoven herangewagt haben dürften. Was interessiert, das sind die Raschheit des Bekanntwerdens sowie der Verbreitung und die Häufigkeit der Aufführungen seiner Werke (womöglich unter genauer Ausscheidung).

Für diese Untersuchung müßte auf das Jahr des Erscheinens im Druck der betreffenden Werke abgestellt werden. Für die Sinfonien und Konzerte sieht es in dieser Beziehung folgendermaßen aus:

Jahr des Erscheinens im Druck	Werk
1801	Sinfonie Nr. 1 in C, op. 21 Klavierkonzert Nr. 1 in C, op. 15 Klavierkonzert Nr. 2 in B, op. 19
1804	Sinfonie Nr. 2 in D, op. 36 Klavierkonzert Nr. 3 in c, op. 37
1806	Sinfonie Nr. 3 in Es (Eroica), op. 55

Jahr des Erscheinens im Druck	Werk
-------------------------------------	------

1807	Tripelkonzert in C, op. 56
1808	Klavierkonzert Nr. 4 in G, op. 58
1809	Sinfonie Nr. 4 in B, op. 60
	Violinkonzert in D, op. 61
	Sinfonie Nr. 5 in c, op. 67
	Sinfonie Nr. 6 in F (Pastorale), op. 68
1811	Klavierkonzert Nr. 5 in Es, op. 73
1816	Sinfonie Nr. 7 in A, op. 92
	Sinfonie Nr. 8 in F, op. 93

Wie die Untersuchung ungefähr herauskäme, ist am Beispiel Berns zu ersehen. In seiner «Geschichte der Bernischen Musikgesellschaft, 1815—1915» veröffentlichte Dr. Hans Bloesch sämtliche Programme der Abonnementskonzerte seit 3. Dezember 1815. Bereits im 2. Konzert vom 2. Januar 1816 im Aeußern Standessaal erklangen Beethovens Sinfonie Nr. 1 und das Sextett für Blasinstrumente, welches, spätestens 1796 komponiert, erst 1810 als op. 71 bei Breitkopf & Härtel erschien. Am 24. Februar 1816 spielte das Berner Orchester die Ouvertüre zum Ballett «Die Geschöpfe des Prometheus», op. 43, 1804 im Druck erschienen. Im 5. Konzert vom 30. März wurde ein Chor aus dem Oratorium «Christus am Oelberg», op. 85, bei Breitkopf & Härtel 1811 erschienen, aufgeführt und am 14. April 1816 im «Osterkonzert zum Vorteil der Armen» wiederholt.

Im zweiten Konzertwinter 1816/17 wurde Beethoven nur in einem Konzert (6. April 1817) berücksichtigt, und zwar mit drei Sätzen (Allegro, Andante und Finale) aus der «großen Symphonie (Bataille)», die im Programm einzeln an 1., 3. und 4. Stelle dargeboten wurden.

Im dritten Konzertwinter 1817/18 hörten die Berner im 2. Konzert im Hôtel de Musique Beethovens «Siegessymphonie» und im Osterkonzert, geleitet von Edmund von Weber, dem Bruder Carl Marias, des berühmten Komponisten, eine Tenor-Arie und den Chor der Krieger aus dem Oratorium «Christus am Oelberg».

Im Winter 1818/19 fanden keine Konzerte statt. Dafür begann die erst am 31. Mai 1820 eingeleitete Saison 1819/20 verheißungsvoll mit der «2. Symphonie von Beethoven aus D-dur, op. 36», gefolgt von einem seiner Klavierkonzerte, das leider nicht näher bezeichnet ist.

Im Winter 1820/21 wurden im neuen Tagsatzungslokal aufgeführt: «Das Lob der Harmonie» mit Chören und obligatem Orchester und Klavier (offensichtlich die Chorfantasie, op. 80) sowie die «Prometheus»-Ouvertüre.

Der Konzertwinter 1821/22 wurde am 22. November zur Einweihung des neuen Konzertsaales im Kasino mit der «Siegessymphonie» eröffnet. Im selben Programm erklang zum Abschluß die Chorfantasie. Beethovensche Musik galt somit bereits als besonders festlich.

Im Konzertwinter 1823/24 stehen die bereits bekannten Sinfonien Nr. 1, 2 und 7 und erstmals die Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel «Egmont», op. 84, auf dem Programm.

In diesem Tempo ging es weiter, wobei nicht zu vergessen ist, daß das Berner Orchester damals kein reines Berufs-, sondern ein stark mit Berufsmusikern durchspicktes Liebhaberorchester war! Die Sätze der Sinfonien wurden mit Rücksicht auf die Musiker und das Publikum, um Ermüdungserscheinungen vorzubeugen, selten im Zusammenhang gespielt, sondern auf das ganze Programm verteilt!

Am 23. März 1836 taucht als neues Werk Beethovens seine Ouvertüre zu «Fidelio» auf. Vom Winter 1838/39 bis Winter 1844/45 fanden in Bern keine Abonnementskonzerte statt. Das 1. Abonnementskonzert des Winters 1846/47 wird mit der Sinfonie Nr. 4 «(In Bern nie aufgeführt)» eröffnet. In einem geistlichen Konzert kommt am 19. April 1848 das Andante aus der Sinfonie Nr. 5 zur Aufführung.

Ein Ereignis war das Konzert der Schweizerischen Musikgesellschaft vom 3. Juli 1851 im Berner Münster; denn es brachte als erste Nummer des Programms Beethovens «Eroica», deren Aufführung 1 Stunde und 10 Minuten dauerte, was rund 20 Minuten mehr ausmacht als im Normalfall! Man vergesse jedoch nicht, daß sich die Schweizerische Musikgesellschaft vornehmlich aus Liebhabern rekrutierte, die aus allen Gauen der Schweiz zu diesen Riesenkonzerten zusammenströmten. Immerhin war nun in Bern der Weg auch für weitere Sinfonien Beethovens geebnet.

Am 18. September 1851 wurde im Konzert in der Heiliggeistkirche zum Besten der Wassergeschädigten des Kantons Bern die «Pastorale» gegeben, und dann folgte im 1. Abonnementskonzert des Winters 1851/52 die Sinfonie Nr. 8 («in Bern zum erstenmal aufgeführt») und im letzten vom 27. März 1852 gar die Sinfonie Nr. 5. Am 31. März 1852 wurde im Rahmen eines geistlichen Konzerts im Theater Goethes Trauerspiel «Egmont» mit Beethovens Musik gegeben.

Der Konzertwinter 1853/54 bringt nur die «Eroica» und die Ouvertüre zu «Fidelio». Im folgenden Winter können die bernischen Musikfreunde «Ah perfido!», Szene und Arie für Sopran und Orchester, op. 65, sowie die beiden Sinfonien in A und c hören, während 1855/56 lediglich das Terzett aus der Oper «Fidelio» gegeben wird. Im Winter 1856/57 fanden wieder einmal keine Konzerte statt (gespannte Lage wegen des Neuenburger Handels). Dafür wurden am 2. Juli 1857 im ersten Konzert zur Feier der Schweizerischen Industrieausstellung im Berner Münster die «Pastorale» und die Leonoren-Ouvertüre in C, op. 138, aufgeführt.

Am 1. Abonnementskonzert des Winters 1857/58 trug die Pianistin Clara Schumann die Sonate in C, op. 53, vor. Man spürt es, daß nun endlich der Augenblick gekommen ist, wieder einmal nach langer Zeit ein Klavierkonzert Beethovens aufzulegen. Das Orchester greift jedoch vorerst noch auf die bereits bekannten Sinfonien und Ouvertüren zurück. Doch endlich am 5. März 1859 wird das Klavierkonzert Nr. 3 in c erstmals in Bern aufgeführt; am 12. März folgt gleich noch das in Es (Nr. 5). Es sind dies wichtige Daten im stadtbernischen Musikleben.

Die Berner ergeben sich nun langsam, aber sicher dem Beethoven-Kult. Der Konzertwinter 1859/60 vermittelt das Klavierkonzert Nr. 5 in Es sowie die Sinfonien Nr. 5 in c und Nr. 8 in F. Im nächsten Winter hören sie gleich die drei Sinfonien Nr. 3, 6 und 7 sowie das Klavierkonzert Nr. 3. Die Beethoven-Begeisterung steigt. Im Konzertwinter 1861/62 stehen auf dem Konzertprogramm: die «Prometheus»-Ouvertüre, eine der Violinromenzen, das Klavierkonzert Nr. 5 und die beiden Sinfonien Nr. 2 und 5. An den seit einigen Jahren eingeführten «Soireen für Kammermusik» spielen die Streichquartette von Ludwig van Beethoven eine bedeutende Rolle. Im Winter 1863/64 figuriert Beethovens Name zehnmal auf den Programmen der Abonnementskonzerte (u. a. auch mit dem Klavierquintett in Es, op. 16). Dem Klavierkonzert Nr. 4 in G begegnen wir erstmals am 29. Oktober 1864 und dem Violinkonzert in D am 27. Oktober 1866 (mit Joseph Joachim als Solist).

Beethoven ist nun dermaßen ein Begriff in Bern und sein Ansehen so gefestigt, daß am 10. Dezember 1870 zur Feier seines 100. Geburtstages (unter Mitwirkung der Berner Liedertafel und des Cäcilienvereins) folgendes Gedenkonzert gegeben werden kann:

1. Sinfonie Nr. 5 in c-moll
2. «Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre» (vorgetragen von der Berner Liedertafel)
3. Konzert in D-dur für Violine mit Orchester, op. 61, vorgetragen von Konzertmeister Gerhard Brassin
4. Konzert-Arie für Sopran mit Orchester
5. Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, op. 80

Verlassen wir nun Bern, um einen kurzen Blick nach Zürich zu werfen, das schon von jeher die bedeutendere Musikstadt war. Dafür war Bern der Stadt an der Limmat in früherer Zeit auf dem Gebiet der bildenden Künste überlegen. In «Hundert Jahre Tonhalle Zürich» von Rudolf Schoch lesen wir auf Seite 16:

«Zürichs Musikleben erfuhr einen wesentlichen Auftrieb durch die Anwesenheit Richard Wagners. Er trat am 28. Mai 1849 als politischer Flüchtling

bei Rorschach in die Schweiz ein, und am Abend des folgenden Tages brachte ihn der St.-Galler Eilwagen nach Zürich. Sein erstes Asyl fand der Geächtete bei Alexander Müller, dem Dirigenten des Orchesters; er hatte Wagner 1833/34 in Würzburg kennengelernt. A. Müller benachrichtigte Franz Hagenbuch, welcher der Allgemeinen Musikgesellschaft angehörte. Rasch wurden darum für Wagner Beziehungen zu dieser Institution angeknüpft. Der Meister erklärte sich bereit, zunächst einige Beethovensche Sinfonien zu dirigieren unter der Bedingung, daß die Streicher angemessen verstärkt würden. Am 15. Januar 1850 betrat er zum erstenmal das Dirigentenpult im Kasinosaal zur Aufführung von Beethovens A-dur-Sinfonie.»

Das Thema ließe sich weiterspinnen. Zuletzt müßte sich der Autor noch als Statistiker betätigen, um festzustellen, von wann an und wie lange der Beethoven-Kult in den einzelnen Städten anhielt, welche seiner Werke am meisten aufgeführt wurden, wo also, ganz allgemein gesagt, die Schwerpunkte der Pflege seiner Musik liegen. Wenn heute viele Komponisten verzweifeln, so können sie sich damit trösten, daß auch Beethoven seinen Weg zu den Musikfreunden und ins Musikleben nur langsam fand. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, daß unsere Berufsorchester erst im Verlaufe des 19. Jahrhunderts allmählich den Stand erreichten, welcher ihnen eine einwandfreie und somit die Zuhörer gewinnende Interpretation Beethoven-scher Orchesterwerke gestattete.

IV

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden Schweizerreisen große Mode. Nicht nur die Engländer und Franzosen besuchten unser Land, auch aus dem deutschen Raume strömten die Besucher, angeregt durch interessante Reisebeschreibungen, herbei. War Ludwig van Beethoven je in der Schweiz? Leider nein! Er hatte nicht das Glück, es Felix Mendelssohn, Johannes Brahms, Peter Iljitsch Tschaikowsky und andern Komponisten gleichzutun, die nach ihm alle längere Zeit in unserem Lande weilten. Und doch veröffentlichte Beethoven 1798 Variationen für Pianoforte über ein Schweizerlied. In Wien kam er auch mit Leuten aus der Schweiz in Berührung, und man weiß, daß er die Schweizer liebte.

Moritz von Fries

Graf Moritz von Fries, einer der ersten Gönner Beethovens in Wien, kann väterlicher- wie mütterlicherseits auf seine schweizerische Abstammung hinweisen. Ein Vertreter der alten Berner Familie Fries von Friesenberg gelangte über Basel nach Mülhausen im Elsaß, welche Stadt seit 17. Juni 1466 mit Solothurn und Bern einen Burgrechtsvertrag besaß und somit Verbündete der alten Eidgenossenschaft war. Wie ernst unsere Vorfahren dieses Bündnis nahmen, geht aus einem Zwischenfall hervor. Als John Burnaby, der neue englische Gesandte, 1743 in Bern sein Beglaubigungsschreiben vor-

wies, wurde es abgelehnt, weil in der Aufzählung der zugewandten Orte Mülhausen fehlte. Der englische Gesandte wurde aufgefordert (nicht nur gebeten), ein untadeliges Beglaubigungsschreiben beizubringen; Mülhausen sei darin zwischen St. Gallen und Biel aufzuführen! Erst am 29. Januar 1798 beschloß die Bürgerschaft der elsäßischen Stadt — mit bescheidenem Mehr — den Anschluß an Frankreich. Die Bürger von Mülhausen wurden während mehrerer Jahrhunderte auf der ganzen Welt als Schweizerbürger betrachtet. So war es auch im Falle des Johann Fries (1719—1785), Moritzens Vater, der 1749 nach Wien kam. Er war ein geradezu genialer Kaufmann und Industrieller, gründete 1766 das seinerzeit rühmlichst bekannte Wiener Bankhaus Fries & Co., besaß das Monopol des Maria-Theresiataler-Handels mit der Levante und wurde von der Kaiserin Maria Theresia wegen seiner Verdienste um Handel und Wirtschaft des Landes in den erblichen Reichsgrafentstand erhoben. Graf Johann von Fries erbaute 1783 das sehr schöne Friesische Palais am Josefsplatz in Wien (heute bekannt als Palais Pallavicini).

Anne d'Escherny, die 1764 des Grafen Johann von Fries' Gattin geworden war, entstammte einer seit 1660 in Neuchâtel eingebürgerten Familie französischer Glaubensflüchtlinge. Auch die Mutter des jungen Grafen Moritz von Fries war also Schweizerin und hielt die Beziehungen zu ihrem Vaterland zeitlebens aufrecht. Ihr Bruder, der Graf François-Louis d'Escherny war ein Freund des Philosophen Jean-Jacques Rousseau und ein glühender Musikliebhaber (natürlich auch Bratschist!). Die Gräfin Anne von Fries war eine bildschöne und hochmusikalische Frau. Sie spielte Harfe und Klavier, sang vortrefflich und besaß ein großes schauspielerisches Talent. Als Beethoven 1792 zum zweiten Male nach Wien kam, öffnete ihm die Gräfin von Fries bereits die Pforten des gastfreundlichen Palais am Josefsplatz. Im Mai 1795 subskribierte sie auf zwei Exemplare der drei Beethovenschen Klaviertrios, op. 1. Es war dies kurz vor ihrer Abreise nach Lausanne, wo sie sich — seit zehn Jahren verwitwet — Anno 1795 niederließ.

Moritz Graf von Fries ward 1777 geboren. Beim Tode seines Vaters war er erst acht Jahre alt. Er hatte verschiedene Erzieher, weilte 1794/97 zur Vollendung seiner Studien mit Franz Christian Lersé in Leipzig. Lersé, der vor dem Galeriedierktor war, hat die Liebe zur Kunst und das Interesse für Kunstschatze in seinem Zögling wachgerufen. Von seiner Mutter erbte Moritz die feurige Liebe zur Musik und von seinem Vater ein Vermögen, das unerschöpflich schien und das dem jungen Grafen gestattete, sich als reicher Kunstgönner seiner Zeit aufzuspielen. Nach einem längeren Aufenthalt auf dem reizenden Landgute «La Chablière», das seine Mutter 1796 von Benjamin Constant erworben hatte, kehrte Moritz nach Wien zurück, wo er sich im Jahre 1800 mit der ebenso schönen wie liebenswürdigen Prinzessin Therese von Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst verehelichte.

Aus jener Zeit stammen nun die ersten Beweise der herzlichen Beziehungen zwischen Beethoven und Graf Moritz von Fries. Im April oder Mai 1800 fand ja im Friesischen Palais am Josefsplatz jenes berühmt gewordene

musikalische Duell zwischen dem hochnäsigen Pianisten Daniel Steibelt und Beethoven statt, Duell, das für den ersteren so kläglich ausging. Das Friesische Palais, welches der Treffpunkt der Wiener Musikwelt war, stand Beethoven zu jeder Zeit offen. Er hätte sich keinen hochherzigeren Gönner wünschen können als Moritz von Fries, der dem Komponisten während mehr als zwanzig Jahren eine regelmäßige Unterstützung gewährte. Beethoven wußte die Freundschaft des freigebigen und kunstinnigen Grafen auch zu schätzen. Er widmete ihm aus Dankbarkeit einige seiner schönsten Werke. Als erste seien die Violinsonaten in a-moll und F-dur, op. 23 und 24, genannt. Sie kamen zuerst vereinigt heraus und wurden in der «Wiener Zeitung» vom 28. Oktober 1801 als erschienen angezeigt. Die Widmung lautet: «A Monsieur le Comte Maurice de Fries». Schon im Jahre 1802 wurden sie einzeln veröffentlicht. Die F-dur-Sonate ist als die liebliche «Frühlingssonate» bekannt. Ferner widmete Beethoven dem Grafen Moritz von Fries sein 1801 komponiertes Streichquintett in C-dur, op. 29. Es ist das einzige Originalstreichquintett des Meisters. Wie sein Biograph Thayer sagt, genügte allein schon sein starker Einfluß auf Schubert (f-moll-Fantasie, a-moll-Sonate, h-moll-Sinfonie), dem ersten Satz des C-dur-Quintetts eine große Bedeutung zu sichern.

Das größte und auch letzte dem Grafen von Fries gewidmete Werk ist die Sinfonie Nr. 7 in A-dur, op. 92. Beethoven beendete sie am 13. Mai 1812. Uraufgeführt wurde sie am 8. Dezember 1813 im Universitätssaale zu Wien. Die Sinfonie wurde am 29. November und 8. Dezember 1814 auch in den großen Konzerten gegeben, die anlässlich des Wiener Kongresses stattfanden. Im Druck erschien das Werk am 21. Dezember 1816. Die Widmung auf Seite 2 hat folgenden Wortlaut: «Dem Hochgeborenen Herrn Moritz Reichsgraf von Fries, Sr. k. k. Apost. Majestät wirklichem Kämmerer etc. etc. etc. in Ehrfurcht zugeeignet von Ludw. van Beethoven.» Der Komponist ließ gegen Ende 1816 dem Verleger S. A. Steiner folgende Notiz zugehen: «Ich bitte, noch heute mir ein Exemplar von der Partitur der Sinfonie in A, jedoch schön zu senden, indem ich dem Grafen Fries, wie gebräuchlich, 2 senden muß; wenn es möglich ist, nicht später als 3 Uhr. B.» Die «Siegessinfonie», wie man die Siebente auch nennt, erfreute sich rasch großer Popularität. Daß sie dem Grafen von Fries gewidmet wurde, dessen gastfreundliches Haus den Diplomaten ganz Europas während des Wiener Kongresses offenstand, ist kein Zufall.

Als Moritz von Fries im Jahre 1801 aus der Hand seiner Vormünder sein Vermögen in eigene Verwaltung übernahm, war er einer der reichsten, wenn nicht gar der reichste Mann in Oesterreich. Seine allzu große Freigebigkeit sollte ihm aber ähnlich wie dem Fürsten Lobkowitz, der sein ganzes Vermögen auf unglaubliche Art und Weise für seine musikalischen Liebhabereien verschleudert hatte, zum Verhängnis werden. Der Zusammenbruch des Bankhauses Fries & Co., das auch stets Beethovens Geldgeschäfte mit den ausländischen Verlegern besorgte, gegen Ende April 1826 fand in ganz Europa einen

gewaltigen Widerhall. Graf Moritz von Fries, der im Februar 1824 noch jene berühmte Bitschrift der Wiener Musikfreunde unterzeichnet hatte, starb, ein gebrochener Mann, am 26. Dezember 1826 in Paris. Dreizehn Jahre früher hatte der Meister zu seines Gönners Lobkowitz Bankrott dem Erzherzog Rudolf geschrieben: «Es ist zu bedauern, aber so reich zu sein, ist wohl kein Glück!» Ueber seines Freundes Fries' Unglück mag Beethoven kaum anders geurteilt haben.

Marie Bigot, geborene Kuéné

Nach dem hochherzigen Gönner die geniale Interpretin Beethovenscher Klavierwerke! Wer kennt sie nicht: Marie Bigot, die 1806 die «Appassionata» nach dem Manuscript entzifferte? Johann Friedrich Reichardt, der Marie Bigot im Winter 1808/09 in Wien mehrmals besuchte, schreibt von ihr: «Sie ist eine Neufchatelerin und erst vor einigen Jahren hier verheiratet, spricht aber schon so gut deutsch, daß man die Ausländerin nur selten bemerkt.» Nachforschungen in Neuchâtel haben ergeben, daß die am 3. März 1786 zu Kolmar im Elsaß geborene Marie Kuéné (auch Kiéné) tatsächlich in der Hauptstadt des damaligen Fürstentums Neuenburg aufgewachsen ist, wo sich ihre Eltern ums Jahr 1790 niedergelassen hatten. Ihre Schwester Rose Caroline kam am 9. Juni 1792 in Neuchâtel zur Welt und wurde dort am 20. des selben Monats getauft. Ihr Vater wird im Taufordel als «musicien» bezeichnet. Als Berufsmusiker (Violinist) wurde er zu den Konzerten der neuenburgischen «Société du Concert», einem aus der besten Gesellschaft sich rekrutierenden Liebhaberorchester, zugezogen und scheint überhaupt in Neuchâtel ein sehr geschätzter Musiklehrer gewesen zu sein. Marie Kuéné verheiratete sich am 9. Juli 1804 in Neuchâtel mit dem damals 36jährigen Paul Bigot de Morogues, offenbar einem in Berlin geborenen und aufgewachsenen Franzosen (Reichardt nennt ihn einen «braven und gebildeten Berliner»). Das junge Ehepaar reiste noch im Sommer 1804 nach Wien, wo Paul Bigot beim Grafen Rasumowsky, dem russischen Gesandten am kaiserlichen Hofe und glühenden Beethoven-Verehrer, eine Bibliothekarstelle antrat, während Marie Bigot des Grafen Pianistin wurde.

Marie Bigot war während ihres fünfjährigen Aufenthaltes in Wien eine der begeistertsten und zugleich vollendetsten Interpretinnen von Beethovens Klavierkompositionen geworden. Sie weilte beim Grafen Rasumowsky gerade in jenen Jahren, in welchen Beethoven ganz besonders die Gunst dieses großen Verehrers genoß, und so kamen der große Meister und Frau Bigot sehr häufig zusammen. Es entspannen sich daraus warme freundschaftliche Beziehungen. Die sehr hübsche Marie Bigot war zweifellos eine Flamme Beethovens. Ein Brief an die Ehegatten Bigot führt sogar zur Vermutung, als wäre seine Zuneigung zu der jungen Frau ein Zeitlang ein wenig zu lebhaft gewesen, was den Ausspruch seines Freundes Dr. Wegeler verständlich macht, der einmal sagte: «Beethoven war nie ohne eine Liebe und meistens in hohem Grade von ihr ergriffen.»

Die Familie Bigot siedelte 1809 anlässlich der zweiten Okkupation Wiens durch die Franzosen nach Paris über. Als Paul Bigot 1812 stellenlos wurde, erteilte seine Gattin Klavierunterricht. Felix Mendelssohn war beispielsweise 1816 in Paris kurze Zeit ihr Schüler. Marie Bigot starb am 16. September 1820 in der französischen Kapitale. Als Freundin Beethovens und gefeierte Interpretin seiner Klavierwerke hat sie sich in der Geschichte der Tonkunst einen Ehrenplatz gesichert, was uns um so mehr freut, als die Künstlerin ihre Kinder- und Jugendjahre an den lieblichen Gestaden des Neuenburgersees verbracht hatte, in jenem Neuchâtel, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine der interessantesten Musikstädte der Schweiz war.

Hans Georg Nägeli

Allgemeiner bekannt sind die freundschaftlichen Beziehungen, welche Beethoven mit Hans Georg Nägeli (1773—1836), seinem Verleger und Panegyriker, verbanden. Nägeli hatte 1791 in Zürich eine Musikhandlung und Leihbibliothek eröffnet und bei dieser Gelegenheit einen Katalog herausgegeben, worin er das erste Heft des «Répertoire des clavecinistes» ankündigte. In dieser Sammlung mustergültiger Klavierkompositionen druckte der kommende «Zürcher Musikpapst» in den 1790er Jahren einige bereits anderswo erschienene Jugendwerke Beethovens ab. Eine persönliche Annäherung der beiden Männer fand wohl erst 1801/02 statt, indem sich Nägeli wahrscheinlich geradewegs an Beethoven wandte, um ihn für das «Répertoire» um Lieferung neuer, unveröffentlichter Werke zu bitten. Der Komponist sandte ihm die drei im Jahre 1802 geschriebenen Klaviersonaten in G, d und Es des Opus 31. Nägeli veröffentlichte die ersten zwei im Jahre 1803 und die dritte — zusammen mit der «Sonate pathétique» — 1804. Die «Zürichischen Sonaten» führten Zwischenfälle herbei, die in jeder einigermaßen anständigen Beethoven-Biographie mit Schmunzeln nachgelesen werden können.

Auf diese durch Verlagsgeschäfte veranlaßte erste Annäherung folgte eine längere Ruhepause. Erst 1824 erinnert sich Beethoven, daß ihm der Zürcher Musikverleger vor einigen Jahren wegen einer Subskription geschrieben hatte, worauf der Meister, da er längere Zeit kränklich war, nicht antwortete. Nägeli hatte sich inzwischen als angesehener Musikkritiker und -ästhetiker einen Namen gemacht. Im Winter 1823/24 hatte er sogar in den bedeutendsten Städten Süddeutschlands mit großem Erfolg Vorlesungen über Musik gehalten, die er nun auch in Buchform herauszugeben beabsichtigte. Er gedachte, auch eine Sammlung von zweihundert eigenen Gedichten unter dem Titel «Liederkränze» zu veröffentlichen. Er feiert darin u. a. die größten Musiker und auch Beethoven, der seinem Zürcher Freunde mehrere Subskriptionen (sogar seitens des Erzherzogs Rudolf, seines Schülers) auf die «Liederkränze» wie auf die «Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten» (Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1826) verschaffte.

Trotz seiner streng formalistischen Auffassung der Musik und trotz etweller Irrtümer und falscher Einschätzungen hat Hans Georg Nägeli die tiefe Bedeutung Beethovens für sein Zeitalter und die Musikgeschichte richtig erfaßt und vielleicht als einer der ersten klar und deutlich ausgesprochen. Den in den «Vorlesungen» Beethoven gewidmeten längern Abschnitt leitet er folgendermaßen ein: «Dies war der Zustand der Tonkunst, als Instrumentalmusik, gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Da erschien Beethoven, der große Kunstheld. Wie der im neuen Jahrhundert die Kunstwelt erneuerte, wiedergebar, dazu findet der Historiker die Worte nicht — kaum ein Dichter fände sie.» Zu Beethovens Lebzeiten hat wohl keiner eine beherztere, enthusiastischere und zugleich zutreffendere Charakteristik des musikalischen Schaffens des großen Tonmeisters gegeben als unser Zürcher Landsmann. «Original von Haus», sagt Nägeli, «erfinderisch bis zur Neuerungssucht, kühn bis zur Hartnäckigkeit, frey bis zur Ausschweifung, stellte er, so wie zunächst sich selber, der ganzen Künstlerwelt ihre Hauptaufgabe. Diese Hauptaufgabe war: Neuheit.»

Unser Musikkritiker untersucht sodann eingehend Beethovens Bedeutung für die Tonkunst. Er spricht auch von den Gründen, die seine Zeitgenossen zum Widerstand und zu Anfeindungen gegen den großen Musikergenius veranlaßten. Er findet in erster Linie, es sei eben nicht jeder fähig und kräftig genug, sein «Divertissements-Geleyer», in das er sich eingelullt hatte, gegen eine durch immer neue Anziehungskraft die Geister aufregende Musik einzutauschen. Gegen die zahllosen kontrapunktischen Widersacher verteidigt Nägeli mit wirklich tiefem Verständnis die Sache des neuen Kunsthelden. Beethoven geht mehr auf Erfindung als auf Vollstimmigkeit aus. Er sträubt sich sogar gegen jede Vertiefung in kontrapunktischen Kombinationen, da diese die Freiheit seines Ideenganges behinderten. Beethovens Größe besteht in seiner Originalität und seinem Ideenreichtum und nicht in der strengen Stilistik.

In seinen 1825 erschienenen «Liederkränzen» hat Nägeli dem großen Musikergenius ein schwungvolles Gedicht gewidmet. Am 9. September 1824 hatte der Meister auf Nägelis Anfrage wegen Subskription auf die «Liederkränze» geantwortet: «Ein Unbekannter subskribiert ebenfalls darauf, und das bin ich; denn da Sie mir die Ehre erzeigen, mein Panegyriker zu sein, darf ich wohl keineswegs mit meinem Namen erscheinen.» Im Subskribentenverzeichnis ist tatsächlich aufgeführt: «Wien. Ungeannt 1 Ex.»

Es wären noch verschiedene Briefe zu erwähnen, die Beethoven mit Nägeli in den Jahren 1824/25 gewechselt hat. Unser fruchtbare Musikschriftsteller hat ferner in zahlreichen Werken und Zeitschriften noch weiter seine Ansichten über den großen Tonkünstler geäußert. Beethoven endlich hat sogar seine Missa solemnis dem Zürcher Musikverleger angeboten, der allerdings nicht der einzige war. Das Werk erschien dann aber bei Schott & Söhnen in Mainz als Opus 123 kurz nach Beethovens Tode (26. März 1827).

Xaver Schnyder von Wartensee

Eine ergötzliche Episode, die sich um Beethoven und Nägeli als Komponisten drehte, mag zu einem weitern Schweizer führen, der in Wien mit dem großen Meister zusammenkam. Die «Luzernische Theater- und Musikgesellschaft» hatte am jungen Xaver Schnyder von Wartensee (1786—1868) einen eifrigen Unterstützer gefunden. Für den Winter 1806/07 eröffnete die Gesellschaft ihr gewöhnliches Abonnement für Konzerte und Theaterstücke. In den Konzerten sang die Gattin eines angesehenen Ratsmitglieds; sie war zugleich auch eine begnadete Violinistin. Ihr Gemahl, der keine Note kannte, kam durch die musikalischen Talente seiner Frau zu der täuschenden Idee, er selbst sei auch ein großer Musikkennner. In den Konzerten setzte er sich stets in die vorderste Reihe und urteilte keck über die gespielten Kunstwerke, was Schnyder von Wartensee maßlos herausforderte. In einem Abonnementskonzert ließ dieser nun ein lieblisches Lied für Sopran mit Klavierbegleitung von Hans Georg Nägeli singen, dessen Kompositionen Ratsherr M. ganz besonders verabscheute. Schnyder setzte auf das Programm: «Lied von Beethoven». In der Pause ging der Spaßmacher vom Orchester in den Saal hinab, wo der angebliche vornehme Musikkennner mit lauter Stimme sein Urteil über das Gehörte vor seinen Bewunderern aussprach. «Wie gefiel Ihnen das Lied, Herr Ratsherr?» fragte Schnyder. «Es war ganz herrlich, ganz sublim! Wie können Sie auch fragen — es ist ja von Beethoven; ja Beethoven! Beethoven!» Da fiel ein in die Sache eingeweihter Freund Schnyders dem begeisterten Kunskennner ins Wort mit der Frage: «Herr Ratsherr! Glauben Sie nicht, daß Nägeli auch so ein Lied komponieren könnte?» — «Ei, was! Nägeli! der ist kein Künstler, der ist ein Musikmarchand und nichts weiter!» — «Es tut mir leid», bemerkte jetzt Schnyder, «Ihnen sagen zu müssen, daß das Lied doch Nägeli komponiert hat; es ist ein Irrtum in das Programm gekommen; hier in dem Heft Wessenbergscher Gedichte, von Nägeli komponiert, steht es.» Der Ratsherr, nachdem er sich davon überzeugt hatte, zog sich still zurück, und die beiden verständnisinnigen Freunde sahen einander mit verschmitztem Lächeln an.

Xaver Schnyder von Wartensee trat 1811 am Musikfest der Schweizerischen Musikgesellschaft in Schaffhausen mit seinem für Vokalquartett komponierten Gedicht «Das Grab» erstmals mit großem Erfolg als Komponist auf. Der anwesende Carl Maria von Weber beglückwünschte ihn persönlich dazu. Dieser Erfolg feuerte den jungen Komponisten noch mehr an, die Kompositionskunst gründlich zu erlernen, wobei es ihn wegen Beethoven, den er hoch verehrte, vornehmlich nach Wien zog. Der berühmteste der schweizerischen Philosophen, Dr. med. Troxler, der lange in Wien gelebt und sich mit Beethoven nahe befreundet hatte, gab dem jungen Musiker ein warmes Empfehlungsschreiben an den genialen Komponisten. Schnyder brannte in Wien darauf, es dem auf der Mölkerbastei wohnenden großen Meister überreichen zu können. Beethoven las es sogleich, reichte dem Ankömmling

freundlich die Hand und sagte: «Seien Sie mir herzlich willkommen, besonders willkommen, da Sie ein Schweizer sind, denn ich habe die Schweizer sehr lieb!»

Schnyders sehnlichster Wunsch, Beethovens Schüler zu werden, ging leider nicht in Erfüllung. «Ich nehme keine Schüler an», sagte der Meister. Und als Schnyder insistierte, war die Antwort: «Nein! nein! Ich habe nur noch einen Schüler, und den kann ich nicht loswerden, so gern ich auch möchte.» Es war Erzherzog Rudolf, dem er später die Missa solemnis widmete. Am Ende dieses ersten Besuchs ergriff Beethoven beim Abschied freundlich Schnyders Hand, schüttelte sie kräftig, wie Schweizer und Engländer zu tun pflegen, und sagte herzlich: «Besuchen Sie mich bald wieder und kommen Sie recht oft.» Das ließ sich der beglückte junge Schweizer Musiker nicht zweimal sagen. Was sich bei diesen weitern Begegnungen alles zugetragen, kann in des Xaver Schnyder von Wartensee Erinnernugen, 1940 im Atlantis-Verlag von Willi Schuh herausgegeben, gelesen werden. Es ist sehr viel für Beethovens Charakter und Temperament Bezeichnendes dabei. Sein skurriller Humor kommt auch nicht zu kurz.

Damit sei dieses Kunterbunt von Schweizerischem und Schweizern um Ludwig van Beethoven beendet. Es ist immerhin erfreulich, festzustellen, daß sich zum Thema «Beethoven» noch etliches — wenn auch im letzten Augenblick — zusammentragen ließ, das vielleicht doch nicht in allen Tagesblättern zu lesen steht. Der gütige Leser wird in den schweizerischen «Beethoveniana» hoffentlich trotz allem dieses oder jenes gefunden haben, was ihn interessierte und amüsierte. Dann hätte sich der Verfasser wenigstens nicht vergeblich die Finger wund geschrieben.

Ed. M. F.

Joseph et Emile Lauber aux Plans sur Bex

Est-il nécessaire de présenter les frères Lauber, musiciens suisses qui ont bien mérité de leur art dans notre pays? Leurs noms et exploits sont encore familiers à la vieille génération. Rappelons à la jeune génération que Joseph Lauber (1864—1952) était le compositeur du festival «Neuchâtel suisse» (texte de Philippe Godet) exécuté en 1898 lors du cinquantenaire de la République neuchâteloise. Il était professeur au Conservatoire de Genève où Frank Martin, aujourd’hui compositeur célèbre dans le monde entier, comptait parmi ses meilleurs élèves. Joseph Lauber s’intéressait beaucoup aux orchestres d’amateurs suisses. Il composa pour eux plusieurs œuvres (Sinfonietta, Triptyque musical, Quatre morceaux d’église, Automnales, Concertino pour hautbois, etc.) et fut nommé membre d’honneur de la Société fédérale des orchestres et du Berner Musikkollegium.