

„... ungemein lieblich und schmeichelnd für das Ohr“ – Beeckes Klavierquintett und zwei Streichquartette

„Er gehört nicht nur unter die besten Flügelspieler, sondern auch unter die vorzüglichsten und originalsten Componisten. Seine Hand ist klein und brillant; sein Vortrag deutlich und rund; seine Phantasie reich und glänzend, und – was ihm am meisten ehrt, seine ganze Spielart selbst geschaffen. Er hat im Clavier eine Schule gebildet, die man die ‚Beeckische‘ nennt.“ Die Rede ist von dem fürstlich oettingen-wallersteinischen Dragonerhauptmann und Hofmusikintendanten Ignaz von Beecke. Hohes Lob zweifellos, dass Christian Friedrich Daniel Schubart dem Musikerkollegen in seinen 1784/85 niedergeschriebenen ‚Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst‘ zollt, den er bei einem Besuch am Wallersteiner Hof im Sommer 1775 kennengelernt hatte.

Von Beeckes einstigem Ruhm als Pianist und Komponist, den auch die zeitgenössischen Lexikographen Gerber und Lipowsky bestätigen, ist leider kaum etwas geblieben. Und doch hat dieser Musiker, dessen frühere Schöpfungen noch dem goldenen Stil verpflichtet sind, während das späte Œuvre der 1790er Jahre bereits das Tor zur Romantik ein Stück weit aufstößt, Werke von großer Originalität und beachtlicher Qualität geschaffen, die eine Wiederbegegnung im Konzertsaal oder auf Tonträger lohnen. Die vorliegende CD mit Kammermusiken ist bereits die dritte, die bei **cpo** erschienen ist: Den Anfang machte 1999 eine Aufnahme mit drei Streichquartetten. 2016 erschien eine Platte mit Klavierkonzerten und nun liegt diese CD vor, die eines der frühesten Klavierquintette mit zwei Streichquartetten kombiniert.

Als Musiker wurde Beecke von Zeitgenossen als Dilettant bezeichnet, wenn auch, wie Gerber 1790

aner kennend hinzufügte, als einer der „geschmack- und einsichtsvollsten“ seiner Zeit. Eine solche Apostrophierung war damals a priori keineswegs abwertend gemeint, sondern bezeichnete lediglich den Umstand, dass der Betroffene sein Brot nicht vorrangig mit der Musik verdiente. Der Dilettant, der sein künstlerisches Tun mit Anspruch, Seriosität und Kunstverstand betrieb, war im 18. Jahrhundert eine nicht eben seltene Erscheinung. Beecke war für diese Klassifizierung übrigens in allererster Linie wohl sogar selbst verantwortlich, zeichnete er doch viele seiner Kompositionen lapidar mit seinem Nachnamen unter Hinzufügung seines militärischen Dienstgrades. In mehr als vier Jahrzehnten schuf er weit mehr als 300 Werke in beinahe allen musikalischen Gattungen. Etwa ein Drittel davon sind Kompositionen für sein Hauptinstrument: Sonaten, Kammermusik und nicht weniger als 15 Klavierkonzerte. Darüber hinaus existieren 27 Sinfonien und mehrere Symphonien concertantes, 14 Streichquartette, zahlreiche Lieder, Kantaten, aber auch geistliche Musik und eine Reihe von Bühnenwerken.

Über seine Kindheit, Jugend und musikalische Ausbildung ist nur wenig mehr bekannt, als dass er am 28. Oktober 1733 in Wimpfen am Neckar in ein bürgerliches Elternhaus geboren wurde. Der aus Westfalen stammende Vater, Theodor Beecke, war Präsenzmeister am dortigen Ritterstift und als solcher für die Verwaltung und Verteilung der Anwesenheitsentgelte an die Stiftsherren zuständig. Für ein von Lipowsky behauptetes Lehrer-Schüler-Verhältnis zu Niccolò Jommelli, der ab 1753 als Kapellmeister des Herzogs von Würtemberg wirkte, gibt es keinen Beleg. Das einzige bislang gesicherte Datum seiner Jugendjahre ist der 14. Dezember 1750, an dem er sich an der Universität Bamberg immatrikulierte. 1756 trat er als Fähnrich in das kurbayerische Dragonerregiment ‚von Zollern‘ ein und machte schon

zu Beginn des Siebenjährigen Krieges unter dem kaiserlichen Feldmarschall Joseph Friedrich Prinz von Sachsen-Hildburghausen einige Feldzüge gegen die Preußen mit.

1759 holte Graf Philipp Karl zu Oettingen-Wallerstein den inzwischen zum Leutnant avancierten Offizier, mit dem er schon seit 1757 in Kontakt stand, in das von ihm gestellte Kontingent des Kreis-Dragoner-Regiments ‚Prinz Friedrich Eugen‘. Noch im selben Jahr wurde Beecke zum Premierleutnant und 1763 zum Hauptmann befördert. Um den Jahreswechsel 1759/60 beorderte der Graf den jungen Offizier ein erstes Mal an den Wallersteiner Hof, wo er sogleich durch sein Klavierspiel sowie erste Kompositionen aufhorchen ließ und in der Folge (vielleicht aber auch erst nach Beendigung des Krieges im Jahr 1763) zum Adjutanten des Erbgrafen Kraft Ernst ernannt wurde.

Es entstand ein enges Vertrauensverhältnis zwischen den beiden, so dass Kraft Ernst den um 15 Jahre Älteren nach seinem Regierungsantritt im August 1773 zum Intendanten seiner Hofmusik ernannte. Als solcher hatte sich Beecke zunächst vor allem um den Wiederaufbau der Kapelle zu kümmern, die nach dem Tod des Grafen Philipp Karl aufgelöst worden war. In diesem Kontext ist wohl auch das Adelsprädikat zu sehen, das Beecke von Zeitgenossen zwar immer wieder beigelegt wurde, für dessen Verleihung es aber keinerlei Belege gibt. Sehr wahrscheinlich handelte es sich dabei nur um eine schmeichelhafte ‚façon de parler‘, die den Rang zum Ausdruck bringen sollte, den er bei Hofe einnahm. Beecke selbst hat sich dieses Prädikats – soweit bekannt – nie bedient. Dass der frisch gebackene Hofmusikintendant die ihm übertragenen Aufgaben souverän meisterte, belegt das Urteil des Weimarer Kammerherrn Karl Siegmund von Seckendorff, der im Dezember 1776 im ‚Teutschen Merkur‘ schwärmte: *„Die vortreffliche Kapelle, die er [Beecke] in Wallerstein gebildet hat, zeugt*

von dem Einfluß eines solchen Genies auf seine Untergebene. Ihr Vortrag ist Seelensprache, und wer dabey ungerührt bleiben kann, ist alles musikalischen Eindrucks gewiß unfähig.“

Militärische Pflichten scheinen den Dragoneroffizier nach dem Siebenjährigen Krieg kaum mehr belastet zu haben; die Stellung als Offizier verschaffte ihm aber die nötige ökonomische Basis für sein künstlerisches Tun. Das Fehlen eines echten soldatischen Aufgabenbereichs dürfte der Grund dafür gewesen sein, dass Beecke das Majorspatent, um das er sich bereits Jahre zuvor bemüht hatte, erst bei seiner Pensionierung im Jahr 1792 erhielt. Für seine Dienste bei Hofe bezog er neben seinem regulären Offiziersgehalt eine Zulage aus der Hofkasse und nach der Ernennung zum Intendanten weitere 200 Gulden.

Zahlreiche Kunstreisen verschafften ihm hervorragende Kontakte und wurden für seine künstlerische Entwicklung von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Da Beecke dem Grafen Kraft Ernst, der bereits im Frühjahr 1774 in den Reichsfürstenstand erhoben wurde, von diesen Reisen in zahllosen Briefen ausführlich Bericht erstattete, sind viele von ihnen relativ gut dokumentiert. So wissen wir von nicht weniger als zwölf Aufenthalten in den Musikmetropolen Paris und Wien, die meist einige Monate in Anspruch nahmen. Einzig die Frankreichreise von 1772/73, die sich über mindestens zehn Monate erstreckte, und der anderthalb Jahre währende Wienaufenthalt in den Jahren 1778 und 1779 wichen hiervon erheblich ab.

Während seiner ersten Parisreise, die er 1766 nach dem Tod des Grafen Philipp Karl unternahm, erwarb Beecke ein königliches Druckprivileg und sorgte für die Veröffentlichung seiner kompositorischen Erstlinge: zwei Sammlungen mit Klavierwerken, die im Jahr darauf mit Widmungen an seinen einflussreichen Gönner

Godefroy de la Tour d'Auvergne bei Madame Bérault im Druck erschienen und denen noch zwei Sammlungen mit Sinfonien folgten. Während der Frankreichreise von 1772/73 war er in Paris Mittelpunkt einer Hofintrige, der die geplante Uraufführung seiner Oper ‚Roland‘ zum Opfer fiel.

Bei seinen häufigen Wienaufenthalten war Beecke u. a. im Hause der Gräfin Wilhelmine von Thun und Hohenstein – einer Klavierschülerin Haydns – ein willkommener Gast. Seit seinem ersten Besuch in der Kaiserstadt im Jahr 1770 verband ihn mit Christoph Willibald Gluck ein freundschaftliches Verhältnis. 1776 schuf er eine Kantate auf den Tod von dessen Adoptivtochter; 1788 widmete er dem verstorbenen Meister eine ‚musikalische Apotheose‘. Allergrößte Bewunderung zollte Beecke Joseph Haydn, über den er im Mai 1779 aus Wien an Fürst Kraft Ernst schrieb: *„Hors la Composition de Hayden, il n’y a rien de bon en Musique dans ce pays cy, qui puisse nous convenir.“* Zu persönlichem Austausch kam es aber wohl erst bei Haydns Kurzbesuch in Wallerstein im Dezember 1790 und während Beeckes letztem Wienaufenthalt im Frühjahr 1793, während dem Haydn auch seinen Kompositionen applaudierte.

Nicht ganz so eindeutig war Beeckes Verhältnis hingegen zu Wolfgang Amadé Mozart. Obwohl er mehrfach mit ihm zusammentraf, blieb er ihm gegenüber eher reserviert. 1775 kam es in München im Gasthof ‚Zum Schwarzen Adler‘ zu einem Klavierwettbewerb zwischen den beiden, über den Schubart in der ‚Teutschen Chronik‘ wohl nicht ganz unparteiisch zugunsten des schwäbischen Landsmannes berichtete. Seither stand die von Leopold Mozart gestreute Unterstellung im Raum, Beecke wolle seinem Sohn schaden und intrigiere gegen ihn, was allerdings durch nichts bewiesen ist. Lipowsky zufolge fand ein letztes Treffen der beiden im Oktober 1790 in Frankfurt am Main statt, bei dem sie „ein

Klavier-Konzert von vier Händen“ zum Besten gegeben haben sollen.

In den 1780er und frühen 1790er Jahren war Beecke häufig und über längere Zeiträume hinweg im deutschen Südwesten und vor allem in den kurmainzischen Residenzen Mainz und Aschaffenburg sowie in Mannheim anzutreffen. Enge persönliche wie briefliche Kontakte unterhielt er etwa zu Wolfgang Heribert von Dalberg, dem Intendanten des Mannheimer Nationaltheaters, der zwei von Beeckes Singspielen zur Uraufführung verhalf. Beste Beziehungen bestanden auch zum Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal, der das Multitalent gerne in seine Dienste genommen hätte. 1785 finden wir den reisefreudigen Beecke außerdem am kurkölnischen Hof in Bonn und Anfang 1791 im Gefolge des Markgrafen Karl Alexander von Brandenburg-Ansbach-Boyreuth am preußischen Hof in Berlin, wo er vor Friedrich Wilhelm II. ebenfalls als Pianist und Komponist glänzte.

Unter den Wallersteiner Musikern genoss Beecke neben Antonio Rosetti, der ihm als Intendant der Hofmusik 16 Jahre hindurch unterstand, das mit Abstand größte Ansehen. Neben seinen musikalischen Fähigkeiten schätzte man an ihm Organisationstalent, sicheres Urteil, gewandtes Auftreten, aber auch seinen Humor und die Fürsorge, mit der er sich immer wieder für die nicht gerade auf finanzielle Rosen gebetteten Kapellmusiker einsetzte. Er kannte ihre Nöte nur zu gut, litt er doch auch selbst stets unter Geldsorgen. Letztere spitzten sich in den 1790er Jahren aufgrund der durch die ‚Koalitionskriege‘ bedingten gewaltigen Teuerung, die vielen Menschen das alltägliche Leben zum Alptraum werden ließ, immer mehr zu, so dass der Fürst seinen langjährigen Vertrauten 1797 mit den Einkünften aus dem Oberamt Hochhaus und 1800 mit denen des Oberamts Alerheim bedachte.

Beecke starb am 2. Januar 1803 im Alter von 69 Jahren. Fürst Kraft Ernst, dem er 40 Jahre lang treu gedient hatte, war ihm Anfang Oktober 1802 vorausgegangen. Als man ihn am 5. Januar auf fürstliche Kosten „*magna cum pompa*“ zu Grabe trug, bezeichnete ihn der Wallersteiner Pfarrer im Kirchenbuch zu Recht als einen weithin gefeierten und angesehenen Komponisten („*arte musica longe lateque celebris et notus*“). Der Nachlass des Junggesellen wurde versteigert. Zahlreiche Werke gelangten in die Hofbibliothek und sind heute Bestandteil der Universitätsbibliothek Augsburg.

Zwei davon finden sich auch auf dieser CD. Das interessanteste der hier vorgestellten Stücke ist gewiss das Quintett für Klavier und Streichquartett in a-Moll. Weder die autographe Partitur noch die Stimmen – es handelt sich um die einzigen erhaltenen Quellen – sind datiert. Gertraud Haberkamp geht in ihrem Katalog der Musikhandschriften der Oettingen-Wallerstein'schen Hofbibliothek davon aus, dass die Komposition um 1770 vollendet wurde. Angesichts der stilistischen Verortung dieses schönen Werkes im Umfeld der ‚galanten Musik‘ ist das zwar durchaus plausibel, zieht man jedoch andere Werke Beeckes vergleichend zu Rate, so erscheint es angezeigt, den möglichen Entstehungszeitraum zumindest um die Dekade der 1770er Jahre zu erweitern. In jedem Fall zählt das Stück zu den frühesten Klavierquintetten der Musikgeschichte.

In der hier gewählten Standardbesetzung ist die Gattung ja eigentlich erst ein Kind des 19. Jahrhunderts. Zuvor begegnet diese Formation – soweit wir wissen – außer bei Beecke lediglich bei Tommaso Giordani, Padre Antonio Soler und Luigi Boccherini, die damit allesamt als ‚Ahnherren‘ des romantischen Klavierquintetts gelten dürfen. Giordanis *Sei quintetti* erschienen 1771 im Druck, so dass der Wallersteiner Hofmusikintendant sie gekannt haben könnte. Demgegenüber dürften

Solers 1776 für den Klavierunterricht der Infanten am spanischen Königshof entstandene Gattungsbeiträge ohne Wirkung auf andere Komponisten geblieben sein, da sie erst im 20. Jahrhundert durch ihre Veröffentlichung einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurden; und auch Boccherinis Quintette op. 56 und op. 57 können zumindest Beecke nicht beeinflusst haben, da sie erst 1797 und 1799 im Druck herauskamen.

Während bei Soler das Tasteninstrument immer wieder auch solistisch-brillant hervortritt, bevorzugt Boccherini eine ausgewogene und kammermusikalische Behandlung der Klanggruppen; das Klavier dominiert die Streicher so gut wie nie. Beeckes Gattungsbeitrag bewegt sich zwischen diesen Polen: Das Klavier tritt zwar gerne auch solistisch in Erscheinung, doch geht es dem Komponisten nicht so sehr um die Zurschaustellung technischer Brillanz, im Vordergrund steht das gemeinsame Musizieren des gesamten Klangkörpers. Das einleitende *Allegro con affetto*, das zahlreiche Elemente eines Sonatensatzes aufweist, macht dies sogleich deutlich: Während das vorwärtsdrängende Hauptmotiv von allen fünf Instrumenten gemeinsam vorgestellt wird, ist das durch eine rezitativische Episode davon abgesetzte verspielte zweite Thema mit seinen perlenden Läufen ganz auf das Klavier hin erfunden. Nach fast schon ‚durchführungsartiger‘ Fortspinnung des Materials wird der gesamte erste Teil wiederholt. Anstelle einer Durchführung, wie man sie in einem Sonatensatz nun zu erwarten hätte, folgt eine weitere freie Fortspinnung über 45 Takte hinweg, ehe die Reprise des gekürzten und leicht veränderten ersten Teils (diesmal ohne Wiederholung) den Satz beschließt.

Den Mittelpunkt des Stückes bildet in doppelter Hinsicht das ausgedehnte und in lichthem A-Dur gehaltene *Andante più tosto larghetto* im 6/8-Takt, einem Zeitmaß, das Beecke gerne für die langsamen Sätze

seiner Kompositionen verwendet hat. Über einem düftigen Klangteppich der gedämpften Streicher, jedoch teilweise auch im Dialog mit ihnen, singt das Klavier eine verträumte Weise. Man fühlt sich förmlich in das Arkadien des galanten Zeitalters mit seinen Schäferinnen und Schäfern zurückversetzt. Nichts vermag die Idylle zu stören. Die Zeit scheint stillzustehen. Den Ausklang bildet ein *Allegretto* in Rondoform und in der Grundtonart a-Moll, dessen Refrain nur in seinen ersten Takten unverändert, ansonsten aber in variiert Form wiederkehrt. Trotz der Moll-Tonart erscheint es leicht und delikat, wenn auch melancholisch umflort. In den drei Couplets lassen die Streicher immer wieder höchst kollegial dem Klavier den Vortritt.

Nicht unerwähnt darf bleiben, dass Beecke vier seiner 15 Klavierkonzerte für Klavier und Streicher (zwei Violinen, Viola und Basso) geschrieben hat, die damit schon eine gewisse Nähe zu seinem *Quintetto* aufweisen, auch wenn sie auf den Titelblättern ausdrücklich als *Concerti* bezeichnet sind. Mit dieser Besetzungspraxis befand sich der Komponist damals übrigens in bester Gesellschaft, haben doch auch Carl Friedrich Abel, Johann Christian Bach oder Johann Samuel Schröter und selbst Mozart *Concerti à quattro* hinterlassen. Es gibt durchaus Verbindungen zwischen dem a-Moll-Quintett und Beeckes Klavierkonzerten, und hier seien diejenigen mit Bläsern ausdrücklich eingeschlossen. Dazu zählt ein eher lyrischer Grundcharakter ebenso wie der Umstand, dass sie allesamt weniger auf pianistische Virtuosität hin angelegt sind, als vielmehr auf ein gemeinsames, beinahe kammermusikalisches Musizieren. Schubarts Bemerkung, Beeckes Konzerte seien „nicht sonderlich schwer, aber ungemein lieblich und schmeichelnd für das Ohr“ kann ohne weiteres auf sein Klavierquintett übertragen werden.

Auch in seinem Streichquartettschaffen finden sich überaus beachtliche Schöpfungen. In zwei Fällen ist allerdings die Authentizität nicht gesichert. Beide gehören zum Bestand der Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek in Regensburg, beide wurden von demselben Schreiber ohne Namensnennung des Komponisten und Datierung kopiert und ähneln einander in Faktur und im formalem Aufbau. Lediglich die Signaturen ‚Beecke 15‘ und ‚Beecke 16‘ ordnen sie dem Wallersteiner Hofmusikintendanten zu. Eines dieser Quartette, das Quartett G-Dur, BEEV 127, steht an zweiter Stelle dieser CD. Die fünf kurzen und gutgelaunten Sätze, in denen meist die Violine I dominiert, verweisen auf den *Divertimento*-Charakter dieses munteren Stücks. Die raschen Ecksätze und das *Adagio* sind jeweils zweiteilig angelegt und rahmen zwei Menuette mit Trios.

Das Quartett in C-Dur, BEEV 120, ist demgegenüber ein beredtes Beispiel für Beeckes erfindungsreichen Kompositionsstil, der immer wieder auch zu unkonventionellen Lösungen neigte. Anders als das G-Dur-Quartett (und die große Masse der Quartette jener Zeit) weist es eine ausgesprochen kammermusikalische Faktur mit vier gleichberechtigten Stimmen auf, weit entfernt von dem damals gängigen Typus mit konzertierender erster Violine. Auch von diesem Quartett existiert keine datierte Quelle. Die autographe Partitur wird in der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek der Universitätsbibliothek Augsburg verwahrt. Haberkamp vermutet eine Entstehung um 1780.

Dem Kopfsatz vorangestellt ist eine langsame Einleitung, die mit 32 Takten nicht nur einen beträchtlichen Umfang, sondern auch weitgehende thematische Eigenständigkeit besitzt. Über gleichmäßig füllenden Sechzehnteln der Violine II formuliert im anschließenden *Allegro maestoso* die Oberstimme ein Thema, das nach drei rhythmisch analogen Takten die Gangart wechselt,

um gleich darauf abzubrechen. Ein schlichtes zweites Thema tritt nach motivischer Fortspinnung in Takt 62 ein, wirkt aber im musikalischen Fluss des Satzgefüges ebenso fragmentarisch wie das erste Thema. Dieser wirklich originelle Satz spielt förmlich mit der Sonatenform. Die Exposition wird schulmäßig wiederholt, der anschließende Durchführungsteil fällt dagegen extrem kurz aus, während die Reprise streckenweise beinahe den Charakter einer (zweiten) Durchführung hat.

Es folgt eine *Siciliana* in c-Moll, wie sie in ihrer melancholischen Schönheit für Beeckes Schaffen charakteristisch ist. Formal gesehen handelt es sich dabei um ein Rondo nach dem Schema A-B-C-A-D-A samt Coda, in langsamen Sätzen ein nicht eben häufiges Bauprinzip; in Beeckes Streichquartetten begegnet es allerdings immerhin zweimal. Der Finalsatz ist *Allegro Tempo di giaccone* überschrieben, also im Dreiertakt und in nicht allzu raschem Zeitmaß. Der Wallersteiner Hofmusikintendant hat diese ungewöhnliche Bezeichnung in der Sonate B-Dur für Violine und Klavier noch ein weiteres Mal gewählt, im Musikschaffen des 18. Jahrhunderts ist sie jedoch ansonsten dem Beecke-Forscher Friedrich Munter zufolge ohne Beispiel. Auch hier haben wir ein Rondo (A-B-A-C-A-D-A und Coda) vor uns, das den Zyklus heiter und gelassen in der Grundtonart beschließt.

Günther Grünstedel