

*Christoph Teichner, Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Ignaz Franz von Beeckes (1733–1803) (Musik in Baden-Württemberg. Quellen und Studien, Band 11), Verlag J. B. Metzler, Berlin 2020, 730 S., Notenbeispiele*

Zu Lebzeiten vor allem als Pianist geschätzt und auch als Komponist – obwohl als solcher wohl weitgehend Autodidakt – von nicht geringer Reputation, diente der Dragoneroffizier Ignaz Franz (von) Beecke<sup>1</sup> ab 1759 dem gräflichen und seit 1774 fürstlichen Haus Oettingen-Wallerstein, anfangs als Adjutant des Erbgrafen Kraft Ernst (1748–1802) und ab 1773 als Intendant von dessen Hofkapelle, die er im Zusammenwirken mit dem späteren musikalischen Leiter Antonio Rosetti (1750–1792) zu hohem Ansehen führte. Als Protégé des einflussreichen Prince de Turenne erschienen seine Werke bereits in den 1760er-Jahren in Paris mit einem königlichen Druckprivileg. Zahlreiche Reisen führten ihn in die europäischen Musikmetropolen, wo er nicht nur seine Kompositionen mit Erfolg zur Aufführung brachte, sondern auch zahlreiche Bekanntschaften mit Angehörigen hoher und höchster Kreise knüpfte und mit berühmten Musikerkollegen wie etwa Christoph Willibald Gluck oder Johann Adolf Hasse in engeren Kontakt trat.

Nach seinem Tod traf ihn dasselbe Schicksal wie viele andere Komponisten seiner Zeit, unter ihnen auch Antonio Rosetti, dessen Ruhm denjenigen des Kapellkollegen zu Lebzeiten noch weit überstrahlte. Beeckes Musik fiel dem Vergessen anheim. Erst nach dem Ersten Weltkrieg erinnerte sich die junge deutsche Musikwissenschaft seines Schaffens. 1921 promovierte der aus Lettland gebürtige Friedrich Munter (1881–1939) an der Universität München bei Adolf Sandberger mit einer Arbeit über Beeckes Instrumentalmusik, der er auch eine erste kurz gefasste Werkliste beifügte. In seinen Analysen wurde er dem Komponisten aber oftmals nicht gerecht und stufte ihn in seinem Gesamturteil – ganz dem Heroenkult seiner Zeit verpflichtet – fatalerweise lediglich als Exponenten einer „Gesellschaftsmusik von harmlos-heiterem Charakter“ ein, an deren „Wiederbelebung [...] kaum zu denken“ sei.<sup>2</sup> Das abwertende Etikett haftete nachhaltig und stand so einer unvoreingenommenen Beurteilung von Beeckes Musik lange Zeit nachdrücklich im Wege. Erst der Nördlinger Musikerzieher Helmut Scheck nahm sich ihrer ab den 1960er-Jahren mit einigem Aplomb wieder an: zunächst in seiner Zulassungsarbeit für das Lehramt an Höheren Schulen, die er dem von Munter ausgesparten Vokalschaffen des Komponisten widmete, und später als Dirigent,

<sup>1</sup> Auf das vom Rezensenten hier in Klammern gesetzte Adelsprädikat wird noch zurückzukommen sein.

<sup>2</sup> Friedrich Munter, „Ignaz von Beecke und seine Instrumentalkompositionen“, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4 (1921/22), S. 595, 603.

der immer wieder – etwa bei den *Rieser Kulturtagen* – Werke des Wallersteiner Hofmusikintendanten aufs Programm setzte. Seit rund 20 Jahren beziehen auch die *Rosetti-Festtage im Ries* Beecke fest in ihre Programmplanung mit ein und haben so ihr Publikum in etlichen Konzerten mit seiner Musik wieder bekannt gemacht, die durch ihre oftmals durchaus unkonventionelle Sprache, ihre Frische und ihren lyrischen Charme noch immer für sich einnimmt und oft genug sogar zu bezaubern vermag.

Christoph Teichner, Akademischer Rat am Lehrstuhl für Musikerziehung der Universität Augsburg, beschäftigt sich seit Jahren nicht nur als Wissenschaftler, sondern auch als Musiker intensiv mit Beeckes Schaffen und war und ist mit dem von ihm geleiteten Originalklang-Ensemble *Musica Obligata* an Konzertprojekten bei den *Rosetti-Festtagen im Ries*, aber auch andernorts maßgeblich beteiligt. Mit dem hier zu besprechenden Thematischen Katalog, der erstmals das Gesamtchaffen des Komponisten umfasst, wurde Teichner im Jahr 2019 an der Hochschule für Musik und Theater München in Verbindung mit dem Department Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München zum Dr. phil. promoviert.

Trotz Beeckes lakonischer Bemerkung „*bei mir ist die Musik nur Liebhaberey und Leidenschaft*“ (zitiert nach Teichner, S. 1) lassen sich in Bibliotheken und Archiven noch heute nicht weniger als 334 Werke seiner Komposition nachweisen.<sup>3</sup> Das Verhältnis von Instrumental- zu Vokalmusiken ist mit 182 zu 151 zahlenmäßig nahezu gleichgewichtig. Die meisten der etwa 500 Quellen finden sich in der ehemaligen Oettingen-Wallerstein'schen Hofbibliothek (193), die seit 1980 zur Universitätsbibliothek Augsburg gehört. Größere Bestände gibt es hierzulande z. B. auch in der Staatsbibliothek zu Berlin und in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden sowie in Regensburg, wo die Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und die Sammlung Proske der Bischöflichen Zentralbibliothek zusammengenommen einen vergleichbaren Rang beanspruchen können. Hinzu kommen weniger umfangreiche Beecke-Bestände in zahlreichen Archiven und Bibliotheken unterschiedlicher Größe in Europa und den USA. In Teichners Einleitung ist in demselben Kontext neben den führenden Bibliotheken in Berlin, Paris und Wien nur von „zahlreichen kleineren deutschen Sammlungen“ die Rede (S. 1); eine Revision dieser wohl veralteten Formulierung dürfte bei der Endredaktion des Textes versehentlich unterblieben sein.

Der Werkbestand ist zwölf teilweise mehrfach unterteilten Werkgruppen zugeordnet. Innerhalb der Werkgruppen erfolgt die Anordnung bei der Instru-

---

<sup>3</sup> Darunter auch acht verschollene Werke, ein nur unvollständig erhaltenes Stück, eine offensichtliche Fehlzuschreibung sowie die Oper *Nina*, von der nur einzelne, im Katalog gesondert aufgeführte Nummern erhalten sind.

mentalmusik nach Tonarten und darin chronologisch,<sup>4</sup> bei der Vokalmusik hingegen „alphabetisch nach Textanfang“ (S. 4), wobei dieses Prinzip aber aus welchen Gründen auch immer nicht durchgängig Beachtung findet. Jedem Werk ist eine durchlaufende Beecke-Verzeichnis-Nummer (BEEV) zugewiesen, die der Reihenfolge im Katalog entspricht: I. Klaviersonaten (BEEV 1–60); II. Sonstige Klavierkompositionen (BEEV 61–72); III. Werke für Klavier zu 4 Händen/ mehrere Tasteninstrumente (BEEV 73–79); IV.A. Sonaten für Klavier und Violine (BEEV 80–91); IV.B. Größer besetzte Kammermusik mit Klavier (BEEV 92–96); IV.C. Konzerte für Klavier und Orchester (BEEV 97–112); V.A. Kammermusik ohne Klavier: Trios (BEEV 113–118); V.B. Kammermusik ohne Klavier: Streichquartette (BEEV 119–132); V.C. Kammermusik ohne Klavier: Quartette und Quintett mit Bläsern (BEEV 133–139); V.D. Kammermusik ohne Klavier: Bläserpartiten (BEEV 140–142); VI.A. Sinfonien (BEEV 143–169); VI.B. Sinfonie concertanti (BEEV 170–173); VI.C. Sonstige Orchesterwerke (BEEV 174–182); VII. Werke für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (BEEV 183–247); VIII. Werke für mehrere Singstimmen mit Klavier (BEEV 248–267); IX. Einzelarien und Szenen mit Orchester (BEEV 268–289); X. Kantaten (BEEV 290–311); XI. Größere musikdramatische Werke, Schauspielmusik (BEEV 312–322); XII. Kirchenmusik (BEEV 323–334).

Die Werkbeschreibungen bieten eine Fülle an Information. Nach Titel und Besetzung folgen ausführliche Incipits der Einzelsätze bzw. größerer unterscheidbarer Werkabschnitte (samt Taktzahlen), die „nicht nur eine Werkidentifizierung ermöglichen, sondern den ersten Sinnabschnitt von Sätzen oder übergeordneten Kompositionsteilen in Besetzung und Struktur möglichst nachvollziehbar darstellen“ sollen (S. 5) – eine lobenswerte Praxis, die in derartigen Verzeichnissen durchaus nicht die Regel ist. Es schließen sich an: die Tempobezeichnungen der Einzelsätze bzw. Werkabschnitte, die Fundorte und Signaturen der Quellen sowie deren Titel im originalen Wortlaut, die Namen von Widmungsträgern, Kurzbeschreibungen der Quellen und Hinweise zur Datierung. Der Autor weist darauf hin, dass hierbei „aus zeitlichen Gründen“ – es handelt sich bei der Arbeit, wie schon angemerkt, um eine Dissertation – „größtenteils auf bereits bestehende Erkenntnisse aus früheren Quellenuntersuchungen (z. B. bei der Erstellung von Sammlungskatalogen und RISM-Erfassung) zurückgegriffen werden musste“, wobei auf eigene Wasserzeichenuntersuchungen „noch am ehesten verzichtet werden“ konnte (S. 5). In diesem Zusammenhang sollte nicht unerwähnt bleiben, dass knapp 100 der rund 500 ausgewerteten Quellen für RISM bislang noch nicht erfasst worden sind. Es folgen Hinweise auf die Werkzählungen bei Mun-

<sup>4</sup> Eine Ausnahme hiervon bildet Werkgruppe VI.C., Sonstige Orchesterwerke. Hier erfolgt die Ordnung primär alphabetisch nach Titeln.

ter, Scheck und Murray<sup>5</sup> sowie die (vorhandenen) RISM-Nummern. Die Einträge enden mit ergänzenden Anmerkungen zu den behandelten Werken. Bei den Vokalkompositionen konnten außerdem zahlreiche bislang unbekannte Textverfasser ermittelt werden.

Nach dem eigentlichen Hauptteil (S. 7–631) schließt sich ein etwa 25-seitiger Abschnitt „Zur Werküberlieferung“ an, in dem Teichner nach einigen Ausführungen zu Beeckes Hand- und Notenschrift zunächst eine Übersicht über die 85 autograph erhaltenen Kompositionen gibt, die mit einer Ausnahme (Bayerische Staatsbibliothek München) allesamt in der Universitätsbibliothek Augsburg verwahrt werden. Es folgen zwei kommentierte Listen mit „autornahen“ Abschriften, von denen die eine Kopien mit autographen Zusätzen des Komponisten und die andere Abschriften von der Hand Oettingen-Wallersteiner Hofmusiker umfasst (insgesamt 126 Titel); entsprechende Informationen zu den vielen anderen abschriftlichen Quellen fehlen bedauerlicherweise. Am Ende des Abschnitts steht eine 90 Titel zählende Übersicht über die im Druck erschienenen Werke Beeckes.

Überaus verdienstvoll ist, dass sich Teichner auf mehr als 40 Druckseiten auch dessen Biographie widmet und sich dabei auf eine außerordentlich breite Basis archivarischer Quellen (darunter nicht weniger als 425 Briefe) stützt, die im Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Archiv Schloss Harburg und in der Bayerischen Staatsbibliothek erhalten sind. Hundert Jahre nach Friedrich Munter und rund siebenzig Jahre nach Ernst Fritz Schmid's Arbeiten, die ja im Wesentlichen noch auf Munter beruhen, liegt damit endlich eine quellenbasierte Lebensbeschreibung des Komponisten vor, die über Munter und Schmid ganz erheblich hinausgeht.

Ein Wort zum Adelsprädikat des „Ignaz Franz von Beecke“: In der Einleitung spricht Teichner von dessen „Nobilitierung“ (S. 1), ordnet sie aber weder zeitlich ein, noch liefert er einen Beleg hierfür. Tatsächlich gibt es für eine Erhebung Beeckes in den Adelsstand keinerlei Beweis. Seine Familie war bürgerlich und er selbst hat sich dieses Adelsprädikats, soweit bekannt ist, nie bedient. In den Adelsmatrikeln sucht man seinen Namen vergeblich. Dass er in den Druckausgaben seiner Werke meist (wenn auch nicht durchgängig) als *de* bzw. *von Beecke* titulierte und auch von Zeitgenossen immer wieder in der Weise angesprochen wird, verweist Volker von Volckamer, dem langjährigen Leiter des Oettingen-Wallerstein'schen Hausarchivs, zufolge in Wahrheit lediglich auf eine gängige Praxis der Zeit, eine schmeichelhafte „*façon de parler*“, die den gesellschaftlichen Rang zum Ausdruck bringen sollte, der Beecke schon in den 1760er-Jahren als

---

<sup>5</sup> Sterling E. Murray hat in der Reihe *The Symphony 1720–1840* 1981 einen Band mit Sinfonien der Wallersteiner Hofmusiker herausgegeben und hierfür auch eine kommentierte Liste der Sinfonien und Sinfonie concertanti Beeckes erarbeitet.

Protegé des mächtigen Prince de Turenne in Paris und später als Wallersteiner Hofmusikintendant zugemessen wurde.

Im Anschluss an die Ausführungen zu Beeckes Biografie widmet sich Teichner dann nochmals dessen Schaffen und liefert auf knapp 20 Seiten „generelle Anmerkungen“, wie er sich ausdrückt, zu dessen Klavier-, Orchester- und Vokalmusik. Dabei beschreibt er einzelne Gattungen näher, ordnet sie in den Werkkontext ein und kommt dabei immer wieder auf die zeitgenössische Rezeption zu sprechen. Zahlreiche Details belegen auch hier die Vertrautheit des Verfassers mit den musikalischen wie den archivarischen Quellen.

Der Anhang umfasst ein Abkürzungs- und ein Literaturverzeichnis, wobei Letzteres aber wohl nur die zitierten Arbeiten enthält, ein Register der Textanfänge von Vokalwerken und ein Personenregister. Es sei nicht verschwiegen, dass der Rezensent Teichners umfangreichem Werkkatalog einen doch auch etwas umfangreicheren Recherche-Apparat gewünscht hätte. Vermisst wird ein vollständiges Verzeichnis der Manuskriptquellen und der besitzenden Institutionen ebenso wie eine Gesamt-Bibliografie des Schrifttums zu Beeckes Leben und Schaffen. Anstelle der vielen Einzelhinweise wären auch zusammenfassende Bemerkungen zum Thema Papier und Wasserzeichen und zu den Schreiberhänden außerhalb des Oettingen-Wallersteiner Hofes durchaus wünschenswert.

Alles in allem ist Christoph Teichner eine beeindruckende Arbeit gelungen, deren großes Verdienst es ist, das Schaffen eines bemerkenswert eigenständigen Komponisten – dessen frühes Œuvre noch dem „galanten Zeitalter“ verpflichtet ist, der in seinen späten Werken aber auch schon die Tür zur Romantik ein Stück weit aufstößt – der interessierten musikalischen Öffentlichkeit endlich in aller Breite und Vielseitigkeit bekannt zu machen. Es ist davon auszugehen, dass die Verbreitung von Beeckes Musik, sei es in edierter Form, im Konzert oder via Tonträger, von Teichners verdienstvoller Arbeit in hohem Maße profitieren wird.

*Günther Grünsteudel*