

Zeitschrift: Dissonanz
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2003)
Heft: 81

Rubrik: Mitteilungen des Forschungsrats der Schweizer Musikhochschulen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 10.06.2025

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

WARUM HAT UNS BEETHOVEN KEIN CELLOKONZERT HINTERLASSEN?

Zum Verhältnis zwischen Bernhard Romberg und Ludwig van Beethoven

Von Walter Grimmer und Dominik Sackmann

Der folgende Text gibt den Austausch per E-Mail zwischen den beiden Autoren wieder. Er diene der Klärung – so weit als möglich – einer Frage, die am Ausgangspunkt eines Forschungsprojekts der HMT Zürich (Departement Musik) stand. Walter Grimmer, bis 2002 Dozent für Violoncello, hatte den Plan, auf den bedeutenden Cellisten und Komponisten Bernhard Romberg (1767-1840) aufmerksam zu machen. Dazu führte er einen Kurs durch, in dem er sechs Vorlesungen hielt und in dessen Verlauf vor allem Rombergs Konzerte für Violoncello und Orchester erarbeitet wurden. Im Rahmen der Vorbereitung des Kurses war Dominik Sackmann bei der Beschaffung einiger Quellen behilflich. Dem Kurs folgte ein Wettbewerb unter den Cello-Studierenden der HMT Zürich. Im Zentrum stand dabei Rombergs 4. Cellokonzert op. 7 in e-Moll, das schliesslich von Benjamin Nyffenegger aufgeführt wurde, begleitet vom Kammerorchester der Musikhochschule Winterthur Zürich unter der Leitung von Marc Kissoczy. Um dieses Werk kreist schliesslich auch der nachstehende Gedankenaustausch.

Für die Drucklegung wurde auf einen Fussnotenapparat verzichtet. Ausser den Beethoven-Biographien des 19. Jahrhunderts war Herbert Schäfers Bonner Dissertation von 1931 mit dem Titel Bernhard Romberg. «Sein Leben und Wirken – Ein Beitrag zur Geschichte des Violoncells» die fruchtbarste Sekundärliteratur.

Dominik Sackmann (D.S.): Warum hat uns Beethoven kein Cellokonzert hinterlassen?

Walter Grimmer (W.G.): Ursprünglich habe ich diese Frage als Untertitel, als Provokation für mich, aber auch für meine Fachkollegen gewählt. Die Herausforderung, auf eine solch problematische Fragestellung antworten zu wollen, hat mich dann kolossal dazu animiert, alle damit zusammenhängenden und mir erreichbaren Fakten zusammenzustellen.

Bekannt ist ja die landläufige Meinung, dass der europaweit grösste und einflussreichste Cello-Virtuose zur Zeit Beethovens, Bernhard Heinrich Romberg, einem Antrag des Komponisten ausgewichen sei mit der Begründung, dass er selber nur eigene Werke öffentlich spielen würde. Damit wird Romberg bis heute für schuldig befunden, dass Beethoven eben kein Konzert für unser Instrument geschrieben hat. Diese Kolportage ist unzulässig, da sich nirgends ein Beleg dafür auffinden lässt. Die oberflächliche Schuldzuweisung hat mich dann veranlasst, die beidseitigen Beziehungen in historischer, künstlerischer und sozusagen auch menschlicher Hinsicht zu untersuchen.

D.S.: Beginnen wir bei der letztgenannten Ebene: Was weiss man über die persönliche Beziehung der beiden Musiker?

W.G.: Ludwig van Beethoven traf im Alter von zwanzig Jahren mit dem um drei Jahre älteren Bernhard Romberg in Bonn zusammen.

Beide wirkten in der Bonner Hofkapelle, Ludwig als Bratschist, Bernhard als vom Kölner Kurfürsten Maximilian Franz persönlich engagierter Solocellist. Allein dies macht den damaligen Unterschied zwischen den beiden jungen Musikern deutlich.

Bernhard Romberg hatte schon einige Konzertreisen, zusammen mit seinem gleichaltrigen Cousin Andreas (1767-1821), hinter sich. Die beiden waren bereits im Alter von sieben Jahren öffentlich aufgetreten, unter anderem in Amsterdam, in Frankfurt, später in Paris. Andreas Romberg war ebenso virtuoso auf der Geige veranlagt wie Bernhard auf dem Cello – sie waren zusammen aufgewachsen und erzogen worden, und oft hielt die Presse sie irrtümlich für ein Brüderpaar. In Paris trafen sie sich im Jahre 1784 mit dem italienischen Geiger Giovanni Battista Viotti (1755-1824), dessen Spiel einen enormen Einfluss auf Andreas und ganz besonders auf Bernhard gewann. Denn die technische Ausweitung besonders der linken Hand des jungen Cellisten ist weitgehend auf sein Bestreben zurückzuführen, Viottis Passagenwerk auf das Violoncello zu übertragen.

Beethoven muss dem Zauber von Bernhards Spiel und von dessen Kameradschaftlichkeit erlegen sein. Beide wurden damals von Christian Gottlob Neefe (1748-1798) in Klavierspiel und Komposition unterrichtet. Neefe seinerseits förderte die beiden jungen Musiker, wo und wie er nur konnte, auch in der Presse. Schon im ersten Jahr ihrer Bekanntschaft schrieb Beethoven den kniffligen obligaten Cellopart seiner Kantate *Zur Erhebung in die Kaiserwürde Leopold des Zweiten* WoO 88 – ohne jeden Zweifel für seinen neuen Freund. Von dem späteren Biographen Gerhard Wegeler wie auch von Beethovens Adlatus Anton Schindler ist auf die enge Beziehung der beiden hingewiesen worden.

D.S.: Wäre es denkbar, dass Beethoven für einen anderen Cellisten ein Konzert hätte schreiben können, oder anders gefragt: War Romberg die überragende Gestalt, an der selbst Beethoven nicht vorbeikam beim Gedanken an ein Cellokonzert?

W.G.: Natürlich gab es andere grosse Virtuosen zu Beethovens Jugendzeit, so vor allem die Gebrüder Duport in Paris und Berlin. Es ist jedoch ausgeschlossen, dass Beethoven die beiden vor seiner Reise nach Berlin im Jahre 1796 gehört hat. Man darf nicht vergessen, dass sich der Komponist schon wenige Jahre darauf über den beginnenden Hörverlust beklagen musste. Joseph Reicha und Anton Kraft, beide eine Generation älter als Romberg und Beethoven, konnten mit den instrumentalen Möglichkeiten des jungen aufstrebenden Cello-Genies einfach nicht Schritt halten.

Ich glaube aber, dass Beethovens Vorstellung eines idealen, makellosen Cellospiels in seiner Jugendzeit ausschliesslich durch den jungen Virtuosen Bernhard Romberg geprägt wurde, der dann wenig später zum «Super-Star» der europäischen Solistenszene

aufgestiegen ist. Diese Position konnte der Virtuose der zeitgenössischen Presse zufolge über Beethovens Tod hinaus unbestritten halten.

D.S.: Was weiss man über Rombergs Einschätzung von Beethovens Werken?

W.G.: Das einzige Mal, dass Romberg, nach ihrer gemeinsamen Bonner Zeit, mit Beethoven am Klavier zusammen musiziert hat, war im Herbst 1796 in einer «Romberg'schen Akademie» in privatem Kreis. Bei dieser Gelegenheit spielten sie die beiden Sonaten op. 5 von Beethoven. Noch vierzig Jahre später mag diese Erfahrung den Virtuosen zur apodiktischen Bemerkung in seiner *Méthode de Violoncelle* (1839) veranlasst haben: «Sonaten und Duette sind nicht für den öffentlichen Vortrag bestimmt.»

Leider muss gesagt werden, dass Bernhard Romberg auch keinerlei Geschmack an Beethovens späterem Kompositionsstil gefunden hat. Man weiss von zwei peinlichen Vorfällen, die diese grundlegende Verständnislosigkeit und Ablehnung bezeugen:

- Als der grosse Geiger Ludwig Spohr im Winter 1804/05 im Palais des Fürsten Radziwill anlässlich einer «Musikparthie» vor erlauchten Gästen (Romberg war auch eingeladen) ein Beethovensches Quartett (welches, ist nicht bekannt) vorgetragen hatte, wurde er vom Cellisten mit der abschätzigen Bemerkung angegangen: «Aber lieber Spohr, wie können Sie nur so barokkes Zeug spielen?»
- Im Jahre 1812 sollte er in Moskau den Cellopart des Quartettes op. 59 Nr. 1 im musikalischen Zirkel des Feldmarschalls Grafen Soltikoff übernehmen. Als die Musiker das *Allegretto vivace* aus diesem Werk proben wollten, ergriff «Bernhard Romberg, der grösste Violoncellist seiner Zeit, die von ihm gespielte Bass-Stimme und trat sie, als eine unwürdige Mystifikation, mit Füssen. Das Quartett wurde beiseite gelegt» (Thayer).

D.S.: Hätte sich Romberg nicht vielleicht doch erweichen lassen, ein Werk von Beethoven zu spielen, wenn ihm dieser eines gewidmet hätte?

W.G.: Dazu ist zu sagen, dass sich Beethoven vorerst selber als Klaviervirtuose etablieren wollte, bis durch die Schädigung seines Gehörs seiner Solistenkarriere ein Ende gesetzt wurde. Das Violinkonzert op. 61 schrieb er erst im Jahre 1806, und dies auch nicht «für» einen bestimmten namhaften Virtuosen. Dass der Komponist dann Franz Clement dafür bestimmte, war eine sekundäre Entscheidung. Beethoven hatte im Fall der *Kreutzer-Sonate* selber die bittere Erfahrung gemacht, dass sich der Widmungsträger nicht einmal die Mühe machte, das ihm zugedachte Werk öffentlich aufzuführen. Ausserdem war Beethoven einer der ersten Komponisten, der nur auf Aufträge hin komponierte. Durch die Widmung an einen Gönner, meist eine gesellschaftlich hochgestellte Persönlichkeit, konnte er mit grosszügiger Bezahlung seiner Arbeit rechnen.

D.S.: Umgekehrt erscheint es kaum glaubhaft, dass Romberg in seinen Kompositionen nicht Bezug genommen hätte zu einzelnen Werken Beethovens, die in jenen Jahren doch in aller Leute Mund waren und in ganz Europa aufgeführt wurden!

W.G.: Dass Romberg im vierten Cellokonzert in e-Moll op. 7, das er am 3. Mai 1807 in Leipzig zur Uraufführung brachte, ein *Rondo à la Polacca* als Finale komponierte, dürfte kein Zufall sein. Beethovens Tripel-Konzert op. 56 (1804), ebenfalls mit einem *Rondo à la Polacca* als Finalsatz, wurde nach der erfolglosen, wahrscheinlich ungenügend vorbereiteten Uraufführung dann ebenfalls

im Jahre 1807 gedruckt. Ich werde den Gedanken nicht ganz los, dass hier der grosse Cellist dem grossen Komponisten zeigen wollte, wie er eine *Polacca* hätte schreiben sollen?

D.S.: Gibt es für diesen wachsenden Gegensatz und auch die angesprochene Konkurrenz eine Erklärung?

W.G.: Es gab eigentlich niemals einen Zwist zwischen den beiden. Wenn nach dem freundschaftlichen, dreijährigen Zusammenwirken in Bonn die unterschiedlichen Lebensumstände ihr Auseinanderleben begünstigt haben, so bedeutet dies nichts besonderes.

Beethoven übersiedelte 1792 endgültig nach Wien, wo er als freischaffender Komponist, zudem aufs Äusserste belastet mit Gehörverlust und familiären Schwierigkeiten, sehr zu kämpfen hatte und in der Folge dann auch mehr oder weniger vereinsamte. Romberg dagegen begann eine steile Solistenkarriere, war überbeschäftigt als europaweit konzertierender Cellist, als Komponist (10 Cellokonzerte, 5 Opern, 16 Streichquartette, 5 Sinfonien und etwa 35 kleinere solistische Stücke) und schliesslich als Dirigent am preussischen Hof – nicht zu vergessen ist, dass er 1822 in Hamburg sogar eine Klavierfabrik eröffnete.

D.S.: Beethoven war ja von Jugend auf geprägt von einem politisch fortschrittlichen und aufklärerischen Gedankengut. Rombergs Aktivitäten lassen indessen keinerlei Stellungnahme in diesen Dingen erkennen.

W.G.: Dass sich Romberg für politische Ereignisse seiner Zeit nur insofern interessierte, als sie sich seinen Projekten und Reisen störend in den Weg stellten, trennt ihn auf seine Weise dann vollends von seinem Jugendfreund Beethoven. Bei allem Erfindungsreichtum entfernte er sich nie vom herrschenden Publikumsgeschmack: Im Zenith seines Lebens änderte er nochmals den Finalsatz seines ersten Konzertes in G-Dur op. 2 mit der Begründung, «dass ihm das Rondo zu wenig Effekt mache».

D.S.: Gibt es darüber hinaus auch andere Gründe für die unterschiedlichen Karriereplanungen?

W.G.: Wenn Beethoven das treibende, fortschrittliche und erfindende Element verkörperte, dann finden wir im Wesen Rombergs das überbeschäftigte, rastlose, aber doch stets konservierende. Seine Kunstauffassung hat sich Zeit seines Lebens nicht geändert, sein Kompositionsstil nicht, und ganz bestimmt nicht seine Spielweise, die er in seiner *Méthode* ja später richtiggehend kodifizierte. Aufgrund des Auseinanderklaffens ihres Kunstverständnisses gab es wohl keinen Weg zurück, besonders nicht für Romberg.

Beethoven hingegen liess es nicht fehlen an freundlicher Anteilnahme am Wohlergehen seines ehemaligen Jugendgefährten: Wir haben Kenntnis von einem Brief vom 12. Februar 1822: «...Wenn Du mich übrigens nicht zum Besuch bei Dir gesehen hast, so bedenke die Entlegenheit meiner Wohnung ...und am Ende braucht es die nichtssagenden Complimente zwischen uns ohnehin nicht... Wenn ich nur ein wenig kann, so sehe ich Dich samt Deiner Gattin und Kindern, welche ich hier von Herzen grüsse, gewiss noch.»

1823 schreibt der Komponist: «...auch von Paris habe ich Aufforderungen wegen Werken von mir erhalten, auch von Diabelli in Wien, kurz, man reisst sich um Werke von mir...» An dieser Stelle hätte sich vielleicht die letzte Gelegenheit ergeben, ein Cellokonzert zu schreiben. Bei allem Respekt darf man aber wohl sagen, dass für Beethoven allerdings nur der grösste Cellist, auch vom «Marktwert» her gesehen, für ein solches Ereignis in Frage gekommen wäre, eben Bernhard Romberg. Die künstlerische

Patt-Konstellation zwischen den beiden grossen Männern, hervorgerufen durch die musikalische Begrenzung, um nicht zu sagen durch die künstlerische Blockade des Cellisten, verhinderte offensichtlich die Schöpfung eines konzertanten Werkes des tauben Meisters für das dritte Soloinstrument nach Klavier und Geige.

Ich kann den Wesensunterschied auch noch an einem Detail zeigen, das sogar in die Aufführungspraxis herüberreicht: Beethoven bekannte sich erst 1817 zu Mälzels Metronom, und das nur widerwillig. Romberg hingegen benützte schon seit 1809 einen Zeitmesser, um an der äussersten Brillanz seiner Kompositionen keinen Zweifel offen zu lassen. Sein fünftes Konzert in fis-Moll op. 30, gedruckt in diesem Jahr, weist erstmals eine Metronom-Angabe auf.

D.S.: *Gab es da keine Mittelsmänner, die in dieser Patt-Konstellation, wie du es nennst, hätten vermitteln können, es aber, wie wir wissen, auch nicht so weit vermochten, dass daraus – nach der erwähnten Arie mit obligatem Cello in der «Kaiser-Kantate» WoO 88 – nochmals ein Werk für den Cellisten Romberg hätte entstehen können?*

W.G.: Dafür wäre in erster Linie Ferdinand Ries in Frage gekommen. Romberg war, wie schon erwähnt, mit Beethoven zusammen Schüler von Neefe. Neben seiner Arbeit in der Bonner Hofkapelle unterrichtete er bereits den zwölfjährigen Ferdinand Ries, Sohn des Konzertmeisters und Geigenlehrers von Ludwig, im Violoncellospiel, in Generalbass und Kontrapunkt. Ferdinand Ries wurde dann später einer der bevorzugten Klavierschüler Beethovens, der ihn auch mit mancherlei Transkriptionen beauftragte. Auf einer Tournee im Jahre 1812 trafen sich die beiden, Romberg und sein ehemaliger Schüler, wieder, um die Ukraine und Süd-Russland zu bereisen. Eine Vermittlung zwischen Beethoven und Romberg kam dabei freilich nicht zustande.

D.S.: *Gibt es bei Romberg nicht auch feinere Züge, die zeigen, dass er, der Aktionsmensch, durchaus Interesse hatte an Dingen, die er später aus ganz anderen, möglicherweise karrieresüchtigen Gründen als «barokkes Zeug» abtat? Ich denke an die Feinheiten, die sich aus der Analyse des vierten Cellokonzerts op. 7 ergeben.*

W.G.: In diesem Cellokonzert «aus e-Moll» findet sich eine zauberhafte Stelle im Finalsatz *à la Polacca*. Es handelt sich um die dreissig Takte vor der Coda. Das Solocello begleitet in äusserster Feinheit, vom Komponisten *alla gamba* bezeichnet, d.h. *poco ponticello* gefärbt, die Orchesterviolinen, die eine weitgespannte Sequenz-Melodie auf erstem Plan intonieren. Es sind fallende Gebilde, fallend in Quarten, im Tritonus und in Quinten. Man kann sich die Episode als Vereinfachung sowohl des Hauptthemas als auch des zweiten Themas erklären, das eine deutliche spanische Allüre in harmonischer und in rhythmischer Hinsicht aufweist. Dann erhebt sich das Soloinstrument in brilliantem Aufschwung auf den ersten Plan, bevor es dann niedersinkt und das zierliche Polacca-Thema zum letztenmal zu Gehör bringt. Eine derartige Raffinesse in kompositorischer und instrumentaler Hinsicht lässt manches Repertoirewerk aus dieser Zeit hinter sich.

D.S.: *Dazu gehört sicher auch der ungewöhnlich fein durchdachte Formverlauf des Andante (A1, A2, B1, B2, B1', A2'), oder im ersten Satz in der Solo-Exposition das Vermeiden des Seitenthemas nach dem Tutti-Einwurf durch Wiederaufnahme des Hauptthemas, aber in der Seitenthemen-Tonart G-Dur, und der erstaunlich knappe Schluss des Finales, der entgegen der Hörerwartung und wohl äusserst bewusst das Aufkommen von Routine verhindert.*

W.G.: Zu nennen wäre auch die Kombination des Haupt- und des Seitenthemas in der Durchführung des Kopfsatzes. Es sind alles

Anzeichen dafür, dass Romberg bei weitem sich nicht nur dem gängigen Konzertschema vieler seiner Zeitgenossen (Beethoven ausgenommen) unterworfen hat.

D.S.: *Gibt es irgendwo Anzeichen für eine Beeinflussung Beethovens durch eine Komposition Bernhard Rombergs?*

W.G.: In Rombergs Streichquartetten op. 1, gedruckt bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, lässt der Cellist sein Instrument stellenweise über dem Bratschenbass schweben, was eine fast magische, irreale Wirkung auslöst. Beethoven wagte diese Instrumentation erst sehr spät anzuwenden, so z.B. im Finale seines Streichquartetts op. 132.

D.S.: *Etwas, was ich aus keinem früheren Konzert kenne, ist die integrierte und sogar vom Orchester begleitete Solokadenz im Kopfsatz, wie sie Beethoven dann 1809 auch in sein fünftes Klavierkonzert op. 73 einsetzte mit der Zusatzbemerkung «Non si fa una Cadenza, ma s'attacca subito il seguente».*

W.G.: Im Jahre 1808 muss Beethoven der missglückten Aufführung von Rombergs Oper *Ulysses und Circe* im Theater an der Wien beigewohnt haben. Möglich ist auch, dass ihm der Einblick in die Partitur möglich war oder dass er durch Zeugen über das Werk unterrichtet worden ist. Jedenfalls notierte er in seinen Tagebüchern «Er [Romberg] hat die *Circe*, eine Oper, an der Wien aufgeführt, die nicht gefallen hat. – Er sucht den Theil auf Kosten des Ganzen hervorzuheben, welches ein falsches Bestreben ist. In diesem Verhältnis sind beyläufig auch die Schauspieler gegen den Dichter. – Wir Kunstphilosophen urteilen nur aus dem Gesichtspunkt des Ganzen.»

Deine Fragen in ihrer Komplexität sind in der Tat sehr interessant angesichts der dominanten Persönlichkeit und der sämtliche Teilgebiete umfassenden Professionalität Bernhard Rombergs. Da wir uns nur auf wenige verbürgte Überlieferungen stützen können und wir mehrheitlich auf Analogieschlüsse und Vermutungen angewiesen sind, betrachte ich sie aber als ein spannendes Wagnis. Wenn der grosse Beethoven die Reproduktion eines Schemas, nämlich die ihm in jugendlichen Jahren aufgezwungene Vormundschaft über seinen Vater später wieder vorgenommen hat in der Form der zwanghaften Vormundschaft über seinen Neffen Karl, so könnte ihm auf künstlerischem, karrierebezogenem Gebiet ein ähnlich funktionierendes Muster unterlaufen sein. Die frappierende Leichtigkeit, die enorme Schnelligkeit und die gleichzeitige Pragmatik von Rombergs Wesen und Veranlagung, Dinge die er sein ganzes Leben hindurch beibehalten hat, mögen Beethoven schon früh gestört haben bei aller Bewunderung für sämtliche grossartigen Anlagen seines Freundes. Den allbekannten Hindernissen, die sich Ludwig immer wieder in den Weg stellten, hat er doch nie auf die «leichte Art» begegnen können. Wer weiss, vielleicht hätte uns Beethoven doch ein Cellokonzert hinterlassen, wenn er Bernhard Romberg nie im Leben begegnet wäre...