



Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Kontrapunktstudien bei Albrechtsberger

Vitrine 1

Ludwig van Beethoven reiste im November 1792 von Bonn nach Wien, um sich bei Joseph Haydn den letzten Schliff in der Komposition zu holen. Aus dem Unterricht bei Haydn ist so gut wie kein Quellenmaterial erhalten. Das liegt zum einen wohl an der Tatsache, dass dieser kaum schriftliche Eintragungen in den Aufzeichnungen seiner Schüler vornahm. Zum anderen scheint Beethoven mit Haydn weniger Satzübungen gemacht zu haben als vielmehr Überarbeitungen bereits in Bonn gefertigter Werke. Möglicherweise erweiterte Haydn auch Beethovens Repertoirekenntnisse durch Studium exemplarischer Kompositionen und führte ihn in kompositorische Arbeitsprozesse – Erfindung und Anlage eines Werks sowie Skizzierung – und in freie Komposition ein. Nach Ablauf eines Jahres verfasste Haydn einen Arbeitsbericht für Beethovens Bonner Dienstherrn und lobte im Sinne eines Zeugnisses die Fortschritte seines Schülers.

Dem Schüler selbst scheint er dennoch ein vertiefendes Studium des Tonsatzes empfohlen zu haben. Als Haydn im Januar 1794 zu seiner zweiten Englandreise aufbrach, wechselte Beethoven zu Johann Georg Albrechtsberger, seinerzeit der anerkannteste Kontrapunktlehrer Wiens. Bei Albrechtsberger eignete sich Beethoven systematisch Handwerkswissen zum strengen Satz und die nötigen Arbeitsroutinen an.

Zum Lehrplan gehörte der strenge Satz ebenso wie eine ausgedehnte Fugenlehre. Beethoven musste zunächst Übungen aussetzen, die dann von seinem Lehrer ausgiebig korrigiert und annotiert wurden. Albrechtsberger verbesserte nicht nur Fehler im Notentext, sondern erklärte seine Korrekturen auch am Rand des Blattes und lieferte Schaubilder und Tabellen zu bestimmten Vorgängen. Auf dem Blatt mit Übungen zum dreistimmigen strengen Satz [2] kann man seine Vorgehensweise besonders gut nachvollziehen: in den Tabellen finden sich übersichtlich passende Intervallverbindungen aufgelistet, am unteren Rand fasst der Lehrer noch einmal Satzregeln zusammen. Auch auf dem Blatt mit Übungen zum doppelten Kontrapunkt in der Dezime [3] unterstützt der Lehrer seine Korrekturen mit praktischen Tipps: Wenn Du das machst, passiert jenes; vermeiden kannst Du die Panne, indem Du Folgendes änderst. Vermutlich wegen dieser Anmerkungen hat Beethoven das Material aus seinem Unterricht bei Albrechtsberger sein ganzes Leben lang sorgfältig aufbewahrt: es war ein Schatz von Ratschlägen, die er nicht nur für den Unterricht eigener Schüler gebrauchen, sondern auch für sich selbst immer wieder nachschlagen konnte.

Albrechtsberger, der im Hauptberuf Domkapellmeister an St. Stephan war, war in Wien ein berühmter Orgelspieler und Improvisator. Zeitgenossen berichten von überfüllten Kirchen, wenn er Orgel spielte. Seine Spezialität waren Fugen in jeder Ausformung und Komplexität [1], so dass Schönfeld in seinem *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* 1796 festhielt, Albrechtsbergers „Fugen haben wenig ihres gleichen“. Ein ähnliches Urteil fällte zwölf Jahre später Ignaz Mosel in seiner *Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien*: „Herrn Albrechtsberger, Musikdirector an der hiesigen Metropolitankirche, vielleicht den ersten Orgelspieler der Welt, und gewiß einen der gelehrtesten Tonsetzer, darf Wien als seinen Sebastian Bach betrachten, und verehrt ihn auch als solchen.“



Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Vitrine 2

Albrechtsbergers Unterricht für Beethoven war systematisch aufgebaut: Zuerst musste der Schüler Regeln lernen und anschließend Übungen dazu ausarbeiten. Am Ende eines jeden Abschnitts durfte er dann das Erlernte in einem größeren Stück für Streichquartett ausarbeiten. Dieses Fragment eines Stückes [3] stammt aus einem fortgeschrittenen Stadium des Unterrichts. Möglicherweise handelt es sich um ein Präludium zu einer Doppelfuge für dieselbe Besetzung.

Aus der Zeit von Beethovens Unterrichtsjahr bei Albrechtsberger, 1794, stammt auch seine Abschrift eines Streichquartetts von Joseph Haydn [1] aus der Serie der sogenannten Sonnenquartette op. 20. Lange Zeit wurde diese Abschrift in Zusammenhang mit Beethovens eigenen Streichquartetten op. 18 gebracht, zu deren Vorbereitung sie angeblich gedacht war. Vermutlich diente das Studium der Quartette von Haydn aber eher der Vorbereitung eigener Quartettsätze, die Beethoven für Albrechtsberger anfertigen musste. Drei der sechs Quartette aus Haydns op. 20 zeichnen sich durch Fugen im Schlusssatz aus – wohl kein Zufall, wenn man den Zeitpunkt von Beethovens Abschrift bedenkt. Zwar beinhaltet das von Beethoven abgeschriebene Es-Dur-Quartett keine Fuge, Beethoven hat sich aber wahrscheinlich mit der ganzen Serie beschäftigt. In diesem Fall wäre die ausgestellte Abschrift die einzig erhaltene.



Abschrift (1794) eines Streichquartetts von Joseph Haydn
HCB Mh 42

Im Gegensatz zu seinem Unterrichtsjahr bei Haydn, in dem Beethoven so gut wie keine eigenen Werke komponierte, fasste er 1794 wieder neuen Mut und Selbstvertrauen und begann mit einer ganzen Reihe wichtiger Kompositionen wie z.B. den Klaviertrios op. 1 und dem Lied „Adelaide“ op. 46. Seinem Freund aus der mittlerweile aufgelösten Bonner Hofkapelle, Nikolaus Simrock, der nun einen Musikverlag betrieb, hatte er die vierhändigen Klaviervariationen WoO 67 verkauft und berichtete ihm im Sommer 1794 brieflich stolz von seinen Fortschritten, wegen derer er sich nicht um die Korrektur habe kümmern können [3]: „ich lüge wahrlich nicht, wenn ich ihnen sage, daß ich verhindert war, durch überhäufte Geschäfte“. Im selben Brief äußert sich Beethoven übrigens auch verächtlich über die politische Situation in Österreich: „ich glaube, so lange der österreicher noch Braun's Bier und würstel hat, revoltirt er nicht.“



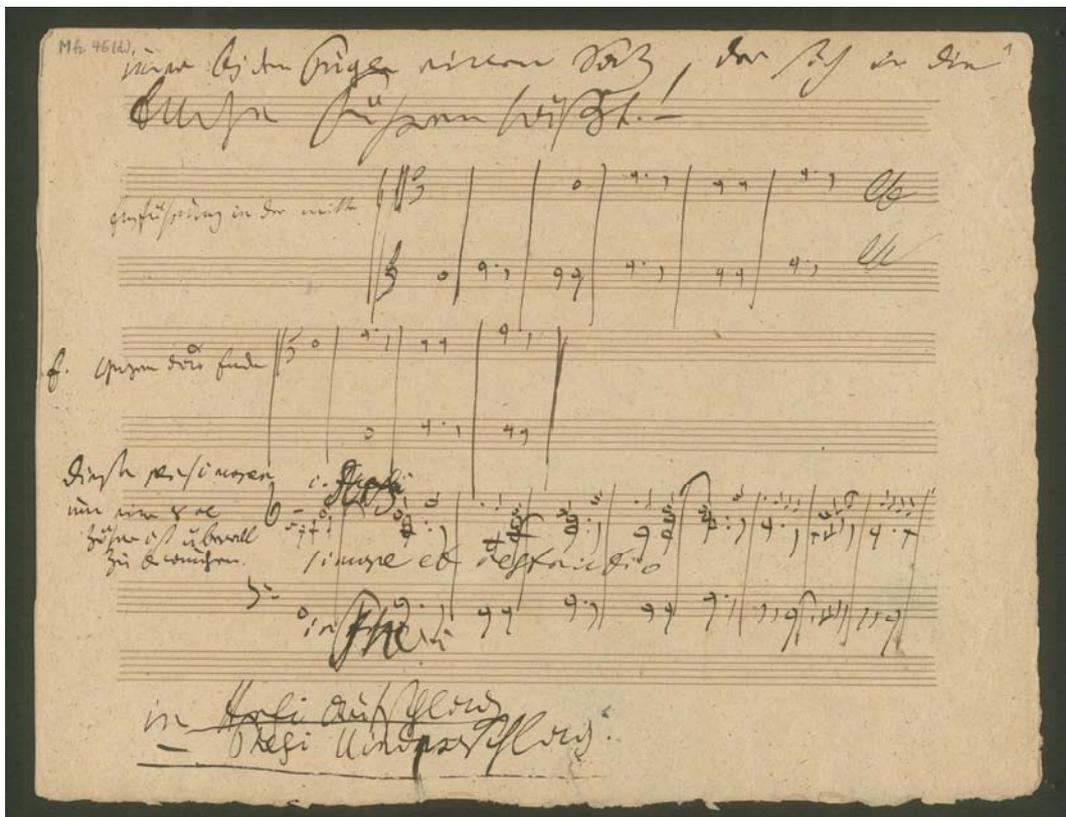
Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Vitrine 3

Johann Georg Albrechtsbergers Lehrbuch *Gründliche Anweisung zur Composition* [2] erschien 1790 und erfuhr mehrere Folgeauflagen. Die *Gründliche Anweisung* war eines der erfolgreichsten Tonsatzlehrbücher überhaupt. Beethoven schätzte das Buch sehr, wie ein Konversationshefteintrag von Juni 1825 bestätigt. Der Musiklehrer und Komponist Carl August Reichardt fragte ihn darin: „Welches Buch über Contrapunkt empfehlen Sie mir vorzüglich?“ Die Antwort lautete: „Albrechtsberger“. Beethoven hat das Buch auch – mit einer Widmung versehen – 1817 einem Schüler geschenkt.

Obwohl Beethoven Albrechtsbergers Lehrbuch besaß und bei seinem Verfasser über ein Jahr studiert hatte, nahm er es immer wieder zur Hand, um Passagen daraus zu kopieren. Abschreiben war Beethovens bevorzugte Lernmethode. Wollte er sich etwas aneignen, so kopierte er es – oft auch mehrfach. Aus Albrechtsbergers Lehrbuch interessierten ihn besonders die Kapitel mit den Regeln zur Fuge. Schon 1794, während seines Unterrichts, exzerpierte er Passagen zu den verschiedenen Möglichkeiten, das Fugenthema zu behandeln: Vergrößerung (Augmentatio), Verkleinerung (Diminutio), Abkürzung (Abbreviatio), Zerschneidung (Syncope) und Engführung (Restrictio) [1]. In späterer Zeit muss er diese Abschrift erneut studiert haben, denn sie trägt Bleistifteintragungen mit Beethovens Handschrift aus späteren Jahren.

Besonders im Zusammenhang mit den großen Fugen seines Spätwerks (z.B. in den Klavier-sonaten op. 101, 106, 110 oder der *Missa solemnis*) wendete sich Beethoven wieder verstärkt der Fugentheorie Albrechtsbergers zu, und schrieb erneut dieselbe Stelle ab [3].



Exzerpt (1819) aus Albrechtsbergers *Gründlicher Anweisung*
HCB Mh 46d



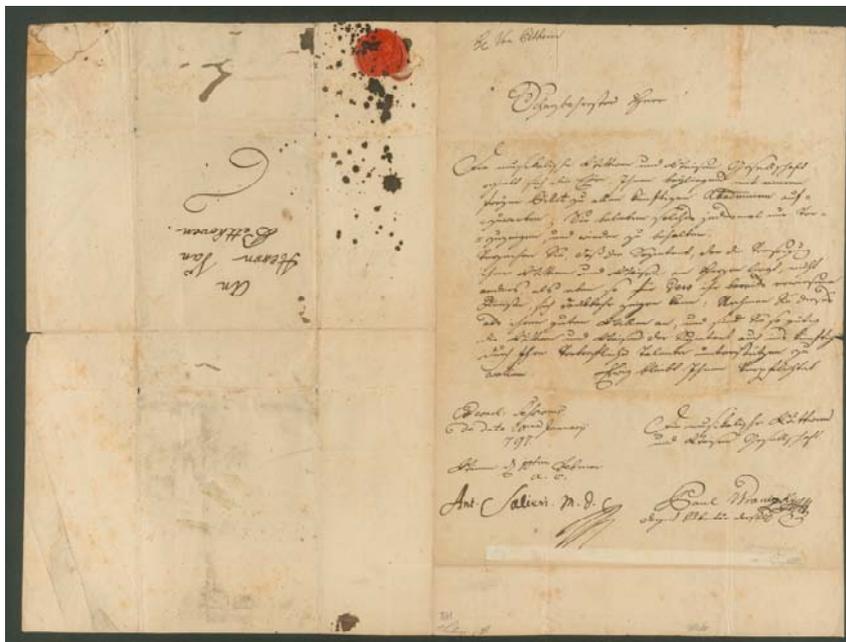
Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Studium der Textvertonung bei Salieri

Vitrine 4

1801 wandte sich Beethoven an Hofkapellmeister Antonio Salieri mit der Bitte, ihm die Vertonung von Worttexten beizubringen. Salieri galt zur damaligen Zeit als wichtigster Opernkomponist Wiens und war zudem einer der berühmtesten Musiklehrer der Stadt (auch Franz Schubert war 1812 ein Schüler von ihm).

Wann genau Beethoven mit Antonio Salieri in Berührung kam, ist nicht bekannt. Salieri war die mächtigste und einflussreichste Persönlichkeit des Wiener Musiklebens – vermutlich suchte Beethoven deshalb schon früh seine Nähe. Der erste nachweisbare Kontakt fällt auf den 29. März 1795. Salieri dirigierte in den Konzerten zugunsten der Witwen und Waisen der *Tonkünstler-Societät* im Burgtheater „Ein neues Concert, auf dem Piano-Forte, gespielt von dem Meister Herrn Ludwig von Beethoven, und von seiner Erfindung“. Am 10. Februar 1797 bekam Beethoven mit einem von Salieri und Wranitzky unterzeichneten Brief [1] die Zusicherung von Freikarten für alle zukünftigen Konzerte der *Tonkünstler-Societät*, mit der sich die Gesellschaft einerseits bei ihm für seine Verdienste bedankte (er war als Solist gratis in Benefizkonzerten aufgetreten) und andererseits hoffte, sich seiner Dienste weiterhin zu versichern (mit Erfolg – Beethoven trat auch weiterhin als Solist für den Pensionsfonds auf). Beethoven hat von diesem Recht auf Freikarten mindestens bis 1801 Gebrauch gemacht.



Brief an Beethoven (1797)
BH 194

Im Dezember 1798 oder Januar 1799 erschienen bei Artaria in Wien Beethovens drei Violinsonaten op. 12, die Antonio Salieri gewidmet sind [2]. Welchen Zweck Beethoven mit der Widmung verfolgte, ist nicht bekannt. Vielleicht wollte er sich damit bei Salieri für die Unterstützung, seine Werke öffentlich aufzuführen, bedanken. Denkbar ist auch, dass Beethoven zu diesem Zeitpunkt bereits die Idee des Unterrichts bei Salieri erwog und sich dafür den Hofkapellmeister gewogen machen wollte.



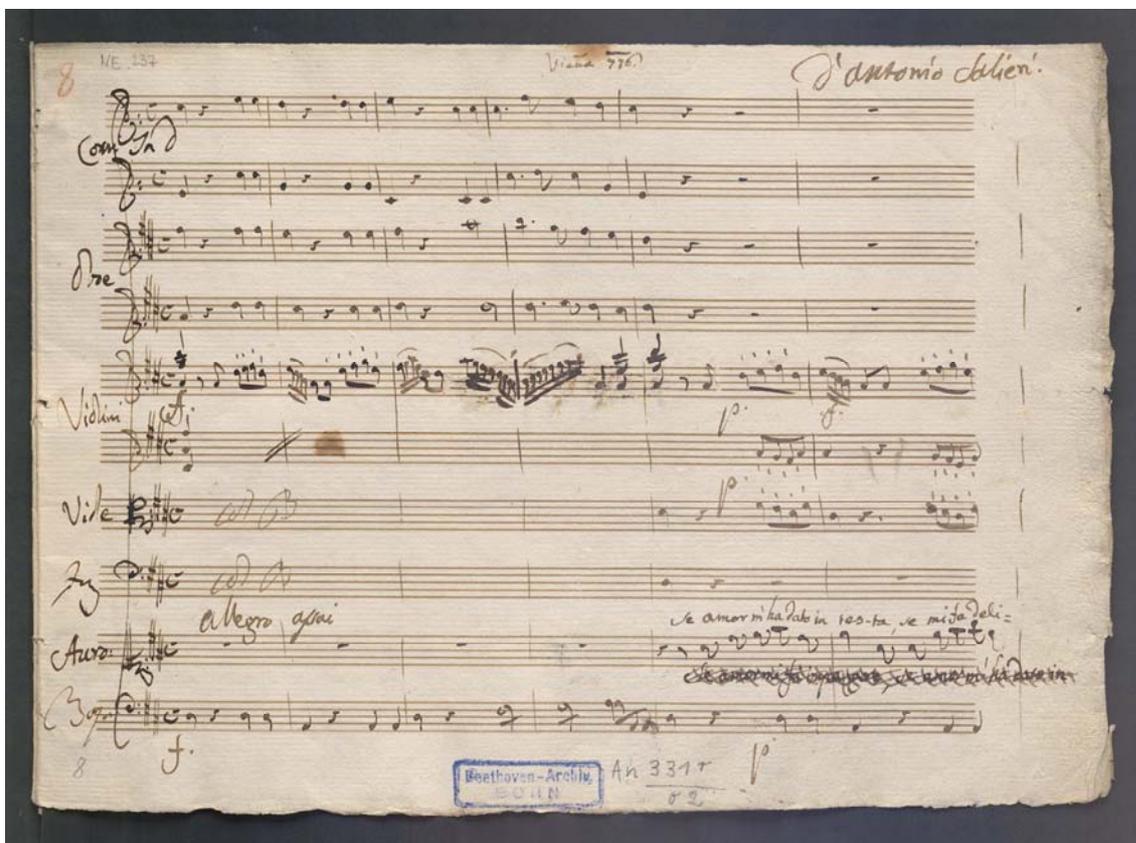
Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Vitrine 5

Antonio Salieri (1750–1825) [2] war einer der einflussreichsten Musiker in Wien. Er war kaiserlicher Hofkapellmeister und besonders für seine italienischen Opern in ganz Europa berühmt. Zwischen 1788 und 1795 fungierte Salieri als Präsident, danach als Vizepräsident der *Tonkünstler-Societät*, einer Musikervereinigung, deren Hauptzweck der Unterhalt einer Pensionskasse für die Witwen und Waisen ihrer Mitglieder war, zu deren Unterstützung zweimal im Jahr Benefizkonzerte stattfanden, die Salieri bis 1818 leitete.

Eine von Salieris erfolgreichsten Opern, *Les Danaïdes*, bescherte ihm bei einer Parisreise 1784 einen seiner größten Triumphe. Beethoven fertigte aus dieser Oper in Vorbereitung seines *Fidelio* mehrere Auszüge an [1] – Abschreiben half ihm beim Studieren. Beethoven kopierte dabei ausschließlich Ensembles für Singstimmen, ohne Orchesterbegleitung. Er wusste genau, dass sein eigener Schwachpunkt in seiner Unerfahrenheit mit Textvertonung lag, mit dem Orchestersatz dagegen konnte er sich bestens aus.

Im 18. und 19. Jahrhundert wurden Opern oft bei einer Neuinszenierung bearbeitet. Gängige Praxis war z.B., an bestimmten Stellen neue Arien hinzuzufügen, die aber nicht unbedingt vom Komponisten der Oper stammen mussten. Besonders in den Jahren 1775 bis 1777, als Salieri Kapellmeister der italienischen Oper in Wien war, komponierte er zahlreiche Einlagearien für fremde Opern. Eine solche ist auch „*Se amor m’ha dato in festa*“ für Sopran und Orchester [5]. Es ist leider nicht bekannt, zu welcher Opernaufführung sie diente.



Einlagearie von Salieri (1776)
NE 237



Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Beethoven unterrichtet Erzherzog Rudolph

Vitrine 6

Der persönliche Kontakt zwischen Beethoven und seinem einzigen Schüler Erzherzog Rudolph (1788–1831) entstand etwa Mai/Juni 1808. Kompositionsunterricht ist allerdings erst ab Juni 1810 belegt. Der Erzherzog war sehr musikalisch und hatte bereits als Kind von Hofkapellmeister Anton Teyber Unterricht erhalten. Rudolph spielte ausgezeichnet Klavier und trat auch als Solist öffentlich auf. Ignaz Mosel schildert 1808 Rudolphs Begabung in seiner *Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien*: „Die Dilettanten des Claviers genießen den Stolz, Ihre Majestät die Kaiserinn, [...], und Seine kaiserl. Hoheit, den Erzherzog, Rudolph, Coadjutor von Ollmütz, an ihrer Spitze zu haben; einen Prinzen, der mit dem vollendetsten Vortrage, die Gabe, jede neue, auch noch so schwere Musik, ohne Anstand zu spielen, und die tiefsten Kenntnisse des Generalbasses und Contrapuncts verbindet.“

Beethovens Unterricht fand in den Appartements der kaiserlichen Familie in der Hofburg statt [1]. Beethoven hatte sich dort zu bestimmten Zeiten einzufinden; wenn der Erzherzog krank war, wurde er brieflich abbestellt. Obwohl Beethoven Rudolph schätzte, fiel ihm das Unterrichten schwer und war ihm lästig, weshalb er sich oft entschuldigte. Manchmal schützte er Krankheit vor, aber auch von seiner Arbeit ließ er sich gerne abhalten, zu Rudolph zu gehen. Versäumte Stunden versprach er – wie im ausgestellten Brief [2] – nachzuholen, ein Versprechen, das er nicht immer einhielt: „Ich bitte mich für heute zu entschuldigen, da ich die Verfügungen wegen meiner oper, die keinen Aufschub leiden, treffen muß, dagegen werde ich mich morgen sicher zu I. K. Hoheit verfügen, und die Zeit überHaupt vor meiner Abreise nach Töpliz verdoppeln, damit mein erhabner Schüler um so weniger meine Abwesenheit empfinde –“.

Rudolph verfertigte im Laufe der Jahre mehrere größere Werke. Die zweifellos berühmteste Komposition, die unter Beethovens Aufsicht entstand, war ein Kompendium von 40 Variationen über ein Thema Beethovens [3].



„Schulaufgaben“ (1818)



Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Beethoven hatte die „Aufgabe“ 1818 verfasst, Rudolphs Variationen entstanden im Laufe dieses Jahres und wurden Beethoven als Neujahrsgabe für 1819 überreicht. Beethoven selbst kümmerte sich um den Druck und revidierte das Manuskript zuvor sorgfältig. Auch die Titelformulierung scheint Beethoven zu verantworten. In der Verlagswerbung Anfang 1820 heißt es: „Diese Veränderungen über Ludwig van Beethoven’s Aufgabe, (welche mit einem großen Vorspiele und einem ausgeführten Finale begleitet sind) haben eine Person von hohem Range zum Verfasser, den die musikalische Welt als erhabenen Beförderer und geistvollen Pfleger der Tonkunst huldigend verehrt, weßwegen eine nähere Bezeichnung eben so überflüssig wird, als eine besondere Empfehlung des Werthes dieser preiswürdigen Arbeit.“

Studium musiktheoretischer Schriften

Vitrine 7

In seinem letzten Lebensjahrzehnt wandte sich Beethoven noch einmal verstärkt musiktheoretischen Schriften zu. In früheren Jahren studierte er auch in Vorbereitung seines Unterrichts für Rudolph die Lehrbücher, oder er beschäftigte sich damit, um im Fachgespräch mit Kollegen brillieren zu können. In den 1820er Jahren kommen diese Aspekte nicht mehr zum Tragen: Rudolph ist als Erzbischof von Olmütz die meiste Zeit abwesend von Wien. In Gesellschaft bewegt sich Beethoven seiner Taubheit wegen nur noch wenig. Aber vielleicht gerade die Taubheit, die ihm jede Form der Hörkontrolle unmöglich macht, führte ihn zurück zur Theorie: sich immer ganz des Regelwerks sicher sein, damit das Auge auf dem Papier erkennt, was das Ohr nicht prüfen kann.

Die Fugen seines Spätwerks sind satztechnisch so unterschiedlich und reichhaltig, dass sie – für sich genommen – eine Art neue Kunst der Fuge darstellen. Beethoven konsultierte die einschlägigen Schriften auch auf der Suche nach Modellen und Vorbildern. Sie eröffneten ihm das Spektrum, auf dessen Grundlage er sein eigenes Fugenkompendium aufbaute. Alle Skizzen zu den Fugen seiner letzten großen Werke sind immer durchzogen von Abschriften und Verweisen auf die Fugentheorien der berühmten Lehrer. Häufig konsultierte Beethoven dabei verschiedene Lehrbücher gleichzeitig und kombinierte in seinen Abschriften die wichtigsten Regeln. Auf dem gezeigten Blatt [2] stellte er Auszüge aus *Allgemeine Regeln zum Verfolg einer zwey-drey- oder vierstimmigen einfachen Fuge* zusammen.



Exzerpte (1819) aus Lehrbüchern von Albrechtsberger und Marpurg
HCB Mh 46e



Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Eine der berühmten Anwendungen dieser Studien ist die Fuge in der Klaviersonate op. 110 [1].



Fuge aus op. 110 (1821/22)
HCB BMh 2

Vitrine 8

Ab ca. 1803 sind in wachsender Zahl Abschriften Beethovens aus allen großen musiktheoretischen Werken seiner Zeit überliefert. Mehrere Gründe für dieses intensive Studium sind denkbar:

1. Beethoven bereitete sich durch die Abschriften auf den Unterricht vor, den er vor allem Erzherzog Rudolph erteilen sollte.
2. Beethoven studierte zu eigenem Nutzen, als Fortbildung, oder auch zum Spaß, wie sich z.B. ein passionierter Schachspieler mit Schachproblemen beschäftigt.
3. Beethoven suchte nach geschliffenen Formulierungen und Problemen, mit denen er im Gespräch mit Musikkollegen brillieren konnte.
4. Beethovens Faszination für sogenannte Alte Musik vor allem von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel wird immer stärker und weckt aufs Neue sein Interesse an den theoretischen Grundlagen.

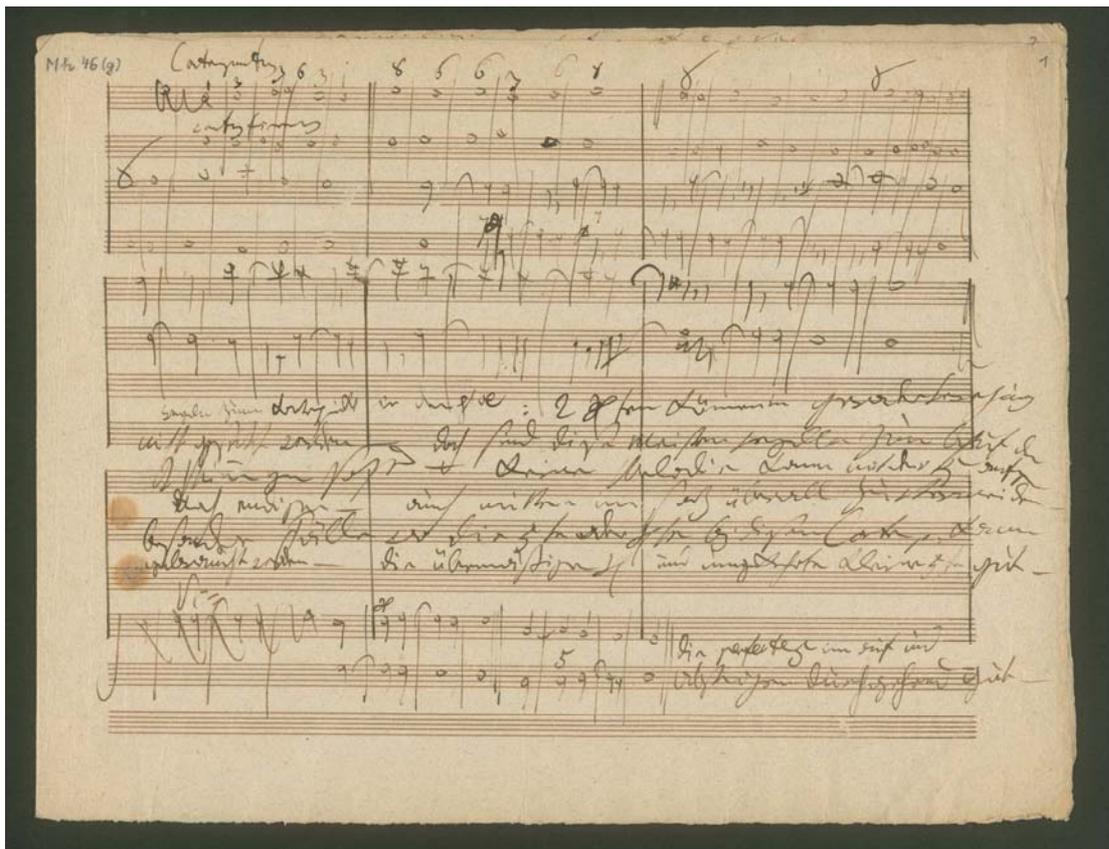
Die überwiegende Mehrzahl von Beethovens Abschriften beschäftigt sich mit Fugenlehre. Alle kopierten Lehrbücher hatte Beethoven auch in seinem Besitz.



Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Friedrich Wilhelm Marpurgs *Abhandlung von der Fuge* [1] galt bis weit ins 19. Jahrhundert hinein als das Lehrbuch für Fugentechnik (auch Robert Schumann studierte es noch). Im Gegensatz zu vielen anderen Lehrbüchern ist Marpurgs Abhandlung in einen reinen Textteil und zahlreiche Kupfertafeln am Ende des Buches aufgeteilt, so dass der Text nicht durch Notenbeispiele unterbrochen wird. Beethovens besonderes Interesse galt bei allen Theoretikern einfachen Schaubildern und Tabellen, wie hier zur Einrichtung des Comes („Gefährte“) einer Fuge [2].

Johann Philipp Kirnbergers [3] *Kunst des reinen Satzes in der Musik* wurde in zwei Teilen (in vier Bänden) 1771 veröffentlicht und war als allgemeine Abhandlung zu Tonsatz und Musiktheorie gedacht [4]. Schon zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung war es umstritten, weil die darin vertretene Lehre sehr konservativ und altmodisch war. Großes Interesse fanden unter den Zeitgenossen vor allem die Notenbeispiele, darunter viele Werke von Johann Sebastian Bach, die in Kirnbergers Lehrbuch zum ersten Mal im Druck veröffentlicht wurden. Auch Beethoven kopierte aus Kirnberger in der Regel Notenbeispiele, hier zum Doppelten Kontrapunkt [5].



Exzerpt (1809 oder später) aus Kirnberger
HCB Mh 46g



Auf der Suche nach der Kunst der Fuge – Beethovens kompositorische Ausbildung

Wände

Als Domkapellmeister war Albrechtsberger auch mit der Aufsicht über die Sängerknaben betraut. Bis 1803 waren diese im sogenannten Kantoreihaus an der Westseite des Stephansdomes untergebracht, hier wohnte zu diesem Zeitpunkt wohl auch der Domkapellmeister. Im Oktober 1803 wurde das Haus abgebrochen.

Auf dem Wiener Stadtplan sind Beethovens Wohnungen und die seiner Lehrer gekennzeichnet:

- 1 Beethovens Wohnung im Alsergrund 1793–95
- 2 Haydns Wohnung im Stadtteil Obere Windmühl 1793
- 3 Albrechtsbergers Wohnung an St. Stephan 1794/95
- 4 Beethovens Wohnung in der inneren Stadt 1801
- 5 Salieris Wohnung in der inneren Stadt 1801
- 6 Erzherzog Rudolphs Wohnung in der Hofburg

Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809) begann seine musikalische Ausbildung als Sängerknabe in Stift Klosterneuburg, später als Chorknabe in Stift Melk. In Melk lernte er Michael Haydn kennen und über diesen auch dessen Bruder Joseph Haydn, mit dem ihn sein Leben lang eine enge Freundschaft verband. Nach etlichen Zwischenstationen als Organist kam Albrechtsberger 1770 nach Wien und wurde zunächst Organist an St. Stephan, bevor ihn der Kaiser zum Hoforganisten machte und er schließlich 1793 Domkapellmeister wurde. Albrechtsberger war nicht nur seiner Orgelimprovisationen wegen in Wien berühmt, sondern galt vor allem als Wiens wichtigster Musiktheoretiker und Kontrapunktlehrer. Zu seinen Schülern zählten neben Ludwig van Beethoven auch Johann Nepomuk Hummel, Friedrich Kalkbrenner, Conradin Kreutzer, Ignaz Moscheles und Beethovens Freund Nikolaus Zmeskall.

Erzherzog Rudolph (1788–1831) war wie alle Habsburger außerordentlich musikalisch begabt. Da er das jüngste von 16 Kindern des Kaisers Leopold II. und außerdem krank war – Rudolph hatte Epilepsie – wurden an ihn keinerlei dynastische Ansprüche gestellt. Er durfte sich seiner Neigung Musik voll und ganz widmen. Um ihn materiell zu versorgen, bestimmte man ihn zum Kirchendienst und sorgte dafür, dass er Koadjutor des wichtigen und wohlhabenden Bistums Olmütz in Mähren wurde. 1819 trat er die Nachfolge des verstorbenen Bischofs von Olmütz an und wurde zum Kardinal berufen. Für seine Bischofsweihe im März 1820 war Beethovens *Missa solemnis* gedacht, sie wurde allerdings nicht rechtzeitig fertig. Rudolph war nicht nur Beethovens einziger langjähriger Kompositionsschüler, sondern auch ein wichtiger Gönner und Förderer. In seiner eindrucksvollen Musikaliensammlung befanden sich fast alle wichtigen Werke Beethovens, entweder in frühen Drucken oder in Abschriften, viele davon sogar mit persönlichen Widmungen Beethovens versehen.