

Ferdinand Thieriot

2. Konzert für Violoncello

Klavierauszug

editio princeps

herausgegeben von Walter F. Zielke



© 2021 by AlbisMusic, Brunsbüttel
www.albismusic.de

Alle Rechte vorbehalten/ All rights reserved.
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten/
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Partitur und Orchesterstimmen (leihweise) erschienen im Jan. 2022.
ISMN 979-0-700-21273-5 (Partitur)

Diese Ausgabe enthält einen Stimmeneinleger für das Violoncello.

Index

Vorwort	S. I-V
Notenteil	
I. Satz <i>Allegro energico</i>	S. 1
II. Satz <i>Adagio [molto lento]</i>	S. 15
III. Satz <i>Allegro giocoso</i>	S. 19
Einige Lebensstationen des Ferdinand Thieriot	o. S.
Appendix (Faksimile)	o. S.

ISMN 979-0-700-21271-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die DNB verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.

Diese Erstausgabe ist nach §§70 / 71 des deutschen Urheberrechts (UrhG)
und nach § 76 des österreichischen Urheberrechtsgesetzes bis 2046 geschützt.
Für öffentliche Aufführungen, Sendungen, Ton- und Bild/- Tonträgerauf-
nahmen, sind die Nutzungsrechte vorher zu beantragen und zu erwerben.

VG-Musikedition, Friedrich-Ebert-Strasse 104, D-34119 Kassel
www.vg-musikedition.de

Vorwort

In der Musikgeschichte ist es nicht ungewöhnlich, daß ein Komponist, der zu Lebzeiten große Anerkennung genoss, kurz nach seinem Tode in Vergessenheit gerät. Auch den Hamburger Komponisten Ferdinand Thieriot [*tjeeroh*] (1838-1919) ereilte dieses Schicksal. Umso erstaunter ist man, dass seine nicht im Druck erschienenen Werke, mehr als den doppelten Umfang der seinerzeit im Druck erschienenen haben; insgesamt schrieb er an die 400 Werke unterschiedlichster Gattungen. Seit 1985 ist nun der Nachlaß dieses Hamburger Komponisten, nach abenteuerlichen Kriegswirren und einem jahrzehntelangen Dornröschenschlaf in Russland, wieder in seiner Vaterstadt. Wenn wir unbekannte Komponistennamen aus vergangenen Tagen erstmals lesen, so möchten wir gerne die Geschichte und das Umfeld des Komponisten kennenlernen; ebenso den Grund, warum dieser Komponist so lange auf seine Wiederentdeckung warten musste. Thieriot sagte von sich selbst, dass er lieber im Verborgenen wirke¹. Doch lassen wir den Musikkritiker und Schriftsteller Ferdinand Pfohl (1862–1949) sprechen. Im Jahre 1902 schrieb er über Thieriot:²:

„Wenn Hamburg im vorigen Jahrhundert auf dem Gebiete der Musik und der Literatur eine große Rolle gespielt hat, ja eine Zeit lang sogar eine führende Stellung einnahm, so hat es in unserem Jahrhundert seinen künstlerischen Vorrang über die deutschen Städte so ziemlich verloren. Zwar von dem Glanz des Namens Johannes Brahms fielen auch einige Strahlen auf die alte Hansestadt zurück. Aber Brahms, der große Künstler, hat niemals dauernd in seiner Vaterstadt gelebt. Er wäre der Mann gewesen, einer erfreulichen, musikalischen Kultur als Mittelpunkt, um starken künstlerischen Geistern als Führer zu dienen. Die Anwesenheit eines großen Mannes wirkt überall eigentümlich belebend auf die schaffenden Kräfte, ja, Kraft erzeugend; um ihn herum gruppieren sich junge Talente, der Kreis von Gleichgesinnten, von Gleichstrebenden schließt sich, die zerstreuten Elemente sammelnd, fest zusammen. Jeder fühlt das überwiegende Genie und beugt sich ihm, und über der Interessengemeinschaft leuchtet das künstlerische Ideal. Leider mußte Hamburg auf das Glück verzichten, seinen größten Sohn in der Mitte seiner Bürger zu wissen. Auch Ferdinand Thieriot, nach jenem großen, siegreichen Johannes Brahms einer der angesehensten Komponisten, die aus Hamburg hervorgegangen, wurde seiner Vaterstadt untreu; Schicksal und Neigung führten ihn, wie Johannes Brahms, nach dem Süden mit seiner wärmeren Gefühlstemperatur, seiner kunstfreundlicheren Gesinnung, seinem musikalischeren Volksleben. Und unter der hellen Sonne des deutschen Südens reifte auch das schöne und starke Talent des norddeutschen Künstlers. Ferdinand Thieriot wurde am 7. April 1838 in Hamburg geboren; sein Vater, ein eifriger Musikfreund, weckte frühzeitig das musikalische Empfinden des temperamentvollen Knaben, der die Musikstunden freilich als eine höchst lästige Erfindung verdamnte und weder am Klavierspiel sich entzücken, noch dem Violoncell einen hervorragenden Platz in dem sauren, täglichen Musikpensum einräumen wollte. Da der Junge schließlich in eine offene Feindschaft gegen die Musik hineinzugeraten drohte – er verwünschte Lehrer, Instrument und alles was zur Musik gehörte –, so beschloss der Vater, aus dem widerspenstigen Orpheus einen tüchtigen Kaufmann zu machen. Aber seltsam, als der Knabe erst auf seinem Kontorbock saß, Briefe kopierte und Rechnungen schrieb, kam es ihm vor, als seien die „Täglichen Übungen für das Violoncell“ und die „Schule der Geläufigkeit“ gar nicht so übel; nach einiger Zeit war ihm diese Vermutung zur Gewissheit geworden, und einige Monate weiter erschienen ihm Violoncell und Klavier als wunderbare Dinge, die Musik als Vorhalle zum Paradies, wogegen ihm die Kontorluft höchst widerwärtig vorkam und so arge Beklemmungen verursachte, dass er eines Tages dem väterlichen Machthaber erklärte, er wolle durchaus Musiker werden. Gesagt, getan. Von der Kopierpresse, dem Kontorblock und sämtlichen Haupt- und Nebenbüchern wurde fröhlicher Abschied genommen und nun steuerte der Bursch seinen Zielen zu; zunächst einem tüchtigen Lehrer, Eduard Marxsen [1806–1887] in Altona, der ja auch dem jungen Brahms ein getreuer Mentor gewesen.

¹ Brief an den Dirigenten Gustav Kogel, Staats- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M., Brief v. 17.2.1888

² Abhandlung aus den Hamburger Nachrichten vom 8. 11.1902, Staatsarchiv HH, Sign. Ferdinand Thieriot. W.12.

Der junge Thieriot studierte mit großem Eifer, seine Fortschritte waren erstaunlich und ebenso erstaunlich das rasche Aufblühen seines Talentes, das bis dahin, seiner unbewusst, im Schlummer gelegen. Seine Wanderjahre führten den Jüngling nach Dresden zu [Carl Gottlieb] Reissiger [1798–1859] und [Friedrich August] Kummer [1797–1879], nach Hannover, Wien und endlich nach München, wo er bei Rheinberger noch zwei Jahre studierte. Der Schule entwachsen und auf die eigenen Füße gestellt, wirkte Thieriot zunächst 1867 als bescheidener Theaterkapellmeister in Ansbach. Ein Jahr darauf finden wir ihn als Direktor der Singakademie in Glogau, bis er 1870 einem Ruf in eine bedeutende künstlerische Stellung nach Graz folgte.³ In Graz erreichte Thieriot die Höhe seiner Kunst und seines Lebens; in der reizenden und geistreichen Hauptstadt Steiermarks entfaltete er als Dirigent des Steiermärkischen Musikvereins, als Direktor der Musikschule, als schaffender und ausübender Künstler, nicht zuletzt als Lehrer durch volle 15 Jahre hindurch eine segensreiche und erfolgsgekrönte Tätigkeit. Das musikalische Leben von Graz nahm unter ihm einen neuen Aufschwung; er schuf der ernsten Instrumentalmusik eine Pflegestätte und zahlreiche vortreffliche Künstler und Pianisten danken der glänzenden Grazer Epoche⁴ Thieriot ihre künstlerische Ausbildung. 1885 legte Musikdirektor Thieriot alle seine Grazer Ämter nieder, und schmerzlich vermisst von allen Musikfreunden, wandte der in der Blüte seiner Kraft stehende Mann seine Schritte wieder nordwärts. Thieriot widmete sich nun ganz der Komposition. Er nahm seinen Aufenthalt, nach einer kürzeren Station in Weimar, dauernd in der alten Musikstadt Leipzig, in der er sich schnell heimisch fühlte und wo er eine seiner musikalischen Bedeutung würdige Stellung sich schuf. In Leipzig lebte Thieriot lange Jahre als freier, unabhängiger Künstler, ohne die Hemmnisse und Pflichten eines Amtes, das seinem künstlerischen Schaffen Abbruch tun könnte. Dem Drang nach praktischer Betätigung seiner Erfahrung genügte es, den Orchesterverein der Musikfreunde zu dirigieren. Neuerdings kehrte Thieriot in seine Vaterstadt zurück, der er nun hoffentlich dauernd treu bleiben wird.“

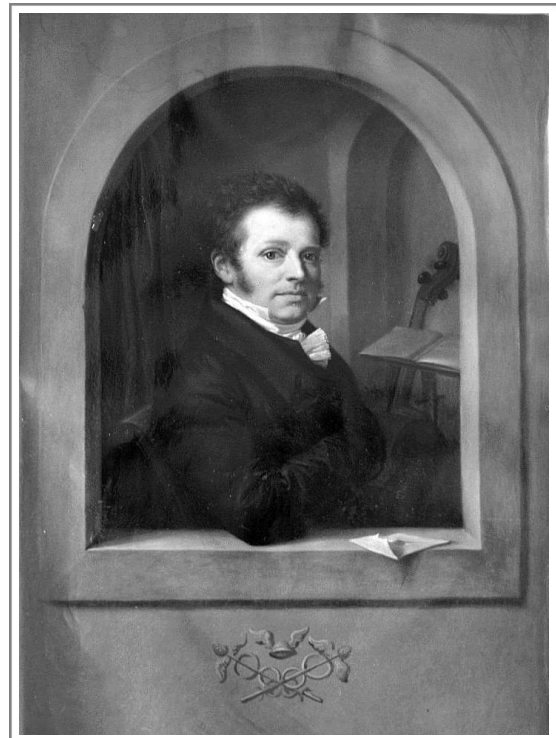
In Pfohls zeitgenössischer Besprechung liest man Wohlwollendes und Erheiterndes, wenngleich Pfohl ein anerkanntermaßen objektiver und kritischer Zeitgeist war. Ihm, dem glühenden Wagnerverehrer, war nicht entgangen, dass Thieriot mit seinen „verdünnten Mendelssohniaden“, wie es ein anderer Hamburger Rezensent neidvoll ausdrückte, eben nicht mehr ganz auf der Höhe der Zeit war. Im elysischen Idealismus des Biedermeier wandelnd, hatte Thieriot viele Gleichgesinnte an seiner Seite: Carl Reinecke, Arnold Krug, Theodor Kirchner, Friedrich Kiel, Robert Volkmann, um nur einige zu nennen, bewegten sich zu Lebzeiten ebenfalls auf diesen Pfaden. Die bewährte Ton- und Formsprache eines Schumann oder Mendelssohn hatte diese Komponistengeneration geradezu aufgesogen und gleichzeitig versucht, diese zur eigenen Sprache zu machen. In den Kreisen der Hausmusik, der Musik für die Kammer (=Kammermusik), konnte Thieriot mit diesen Formen, Gattungen und Satztechniken seiner Ära so wirkungsvolle Effekte vollbringen, dass er, aus heutiger Sicht, als letzter und zugleich bedeutendster Vertreter des musikalischen Biedermeier gilt.

³ Johannes Brahms empfahl Thieriot auf Nachfrage dorthin und sprach sich gleichzeitig gegen dessen Mitbewerber, den gebürtigen Grazer Heinrich von Herzogenberg aus. Herzogenbergs Frau, die hochbegabte Pianistin Elisabeth von Stockhausen nahm eine Zeitlang bei Brahms Klavierunterricht (Brahms-Biographen vermuten, Brahms sei in Elisabeth von Stockhausen verliebt gewesen. Dafür gibt es allerdings keinen Nachweis). Bald zog Brahms sich jedoch aus dem Unterricht zurück, wohl weil er erkannte, dass eigentlich Julius Epstein Elisabeths Lehrer war, und er nicht mit ihm konkurrieren wollte. 1872 verließ das Ehepaar Herzogenberg die Stadt Graz, um nach Leipzig zu ziehen.

⁴ Von 1870 bis 1877 hatte Thieriot an der Grazer Musikschule auch das Fach Harmonielehre zu unterrichten. Allein diese Aufgabe musste ihn, bei einem Schülerstand von 267 Studenten erheblich in Anspruch genommen haben. Zu seinen bekanntesten Schülern zählen die österreichische Geigerin Marie Soldat-Roeger (1864–1955) und der rumänische Nationalkomponist George Dima (1847–1925).

Das 2. Konzert für Violoncello, G-Dur entstand nach 1900. Es wirft mit seinem Titel jedoch Fragen zur Entstehungszeit auf. Der Komponist betitelt es als *Zweites Concert für Violoncell [...]* Hingegen lässt das im Druck erschienene *Konzert in F-Dur für Violoncell mit Begleitung des Orchester oder des Klaviers [...], op. 97, Leipzig, J. Rieter-Biedermann, 1915, [Pl.Nr.] 2947, Copyright 1916, (Fassung für Klavier und Vc.)*⁵ nicht zwingend die Einordnung als ein „Erstes Konzert für Violoncell“ zu. Es konnte anhand der alten, unvollständigen⁶ Rieter-Biedermann-Geschäftsunterlagen⁷ nicht mehr ermittelt werden, ob Thieriot seinem Verleger beide Konzerte (F-Dur, G-Dur), oder gar auch seine anderen zwei Werke für Violoncello Solo mit Orchesterbegleitung (*Drittes Konzert für Violoncell, A-Dur, Concertstück, d-moll/D-Dur*) anbot. Die Publizierung als gedruckte Ausgabe und eine damit einhergehende Zuweisung mit einer Opuszahl⁸ würde die nachträgliche Einordnung des F-Dur Konzertes als „Erstes Cellokonzert“ rechtfertigen. Im Jahre der Drucklegung war Thieriot bereits 77 Jahre alt. *Weil ihn [F. Th.] die Stürme der Zeit [...] nicht berührt [hatten]*⁹ darf gemutmasst werden, daß zu diesem Zeitpunkt eine Betitelung mit „Erstes Konzert für Violoncell...“, Fragen aufgeworfen hätten, die sein Verleger nicht provozieren wollte.

Das Violoncello von Ferdinand Thieriot, das ihn die längste Zeit seines Lebens begleitete, war ein Geschenk seines Vaters Heinrich Theodor. Dieser vermachte ihm das Familienerbstück 1863, anlässlich des erfolgreichen Abschlusses des Musikstudiums.¹⁰ Der Vater erbt es zuvor von seinem Vater, Jacob Heinrich Thieriot. Dieses Violoncello wurde von dem venezianischem Instrumentenbauer Domenico Montagnana im Jahre 1735 gefertigt. 1920 erwarb Julius Klengel das wertvolle Instrument von Ferdinand Thieriot's Schwester Marie-Therese (1845-1920)¹¹, die den Nachlaß des Bruders verwaltete. Das Instrument gelangte 1932 in den Besitz von Emanuel Feuermann (1902-1942), der Klengels Meisterschüler war. Es befindet sich heute im Besitz eines Schweizer Sammlers.



Jacob Heinrich Thieriot (1778-1849)
Im Hintergrund das Montagnana-Violoncello
der Familie Thieriot.¹²

⁵ Sächsische Staatsbibliothek, 4 Mus. 5526

⁶ Die Musikforschung, Heft 4/2013

⁷ Staatsarchiv Leipzig, Erschließungsbestand 21070 C. F. Peters, Musikverlag, Leipzig, 15 J. Rieter-Biedermann, Leipzig, Sign. 4481/4, 4480/4, 4479/4, 5678/3

⁸ Thieriot's letztes, zu Lebzeiten im Druck erschienenen Opus.

⁹ Wilhelm Zinne, gesammelte Zeitungskritiken (Hamburger Anzeiger) HÖB (Musikabteilung), Signatur: c 5399n/1-22 W.Z.

¹⁰ Sign: Thieriot. StaHbg, 232,-3, H 9175. Staatsarchiv Hamburg.

¹¹ Brief von Julius Klengel an M. Th. Thieriot, vom 8.1.1920, Privatbesitz.

¹² Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Gemälde, Inv. Nr. L/1014/2006/24 (Sammlungsdatenbank, online)

Diese Erstausgabe des zweiten Violoncellokonzertes basiert auf den vier überlieferten Autographen des Komponisten, im Einzelnen sind es:

1. **A_{Klav}** (Klavierauszug) Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Carl von Ossietzky, Nachlaß Ferdinand Thieriot; Sign. NFT:Ac07b:1, Inv.-Nr. 1920.10058, o. O., 1915 eigenh. Ms., Titel + 24 S., S. 11+12, 5 letzte Systeme mit bl. Buntstift gestr. und durch eingelegtes, neu formatiertes Notenblatt mit gleichem Notentext ersetzt. S. 15: letztes System als Korrektur überklebt, Sys. zuvor um 1 T. nach rechts erweitert. Seitenformat des Buchblocks (H xB) 33 cm x 26 cm. digitaler Farbscan HQ vom 15.01.2014 von SUB-HH für Hrsg. Bucheinband, schwarz, genarbt, Titel dort wie bei Titelzeile auf erstem Notenblatt: | Zweites Violoncellkonzert von Ferd. Thieriot. | 1915 | [nur beim Titel des Einbands] 20 | 10058 [links, handschr. mit Bleistift, leicht gekippte Anordnung] HAMBURG. PUBL. + BIBLIOTHECA [mittig, Stempel, dunkelblau] kyrillische Schriftzeichen (Bibliothek St. Petersburg), handschr. violett, darin 13957 [rechts, Stempel violett, Handschr. dito] unten links, Notenpapierlogo: [Drei Anker in Wappenform] 12 Zeilen | Auffälligkeiten: Flüssige Handschrift, angefertigt wahrscheinlich weit vor 1915.

2. **A_{Vc}** (Violoncellostimme) Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Carl von Ossietzky, Nachlaß Ferdinand Thieriot; Sign. NFT:Ac07c:1, eigenhändiges Ms., Seiten (2 fach), Zweitexemplar mit zahlreichen Fingersätzen in Bleistift, vom Komponisten, Erstexemplar ohne Striche und Fingersätze. Zwischen den beiden Exemplaren von **A_{Vc}** besteht kein Unterschied im Notentext. Seitenformat des Buchblocks (H x B) 17,2 cm x 27,1 cm digitaler Farbscan, (siehe Faksimile). Auffälligkeiten: Etwas zittrige Handschrift (1915?).

3. **A_{Sk}** (Solokadenz) Im Nachlaßverzeichnis ist dieses Autograph als [Skizze zum 2. Violoncellokonzert] bezeichnet. Es handelt sich jedoch um die Solokadenz des 1. Satzes. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Carl von Ossietzky, Nachlaß Ferdinand Thieriot; Sign. NFT:Ac07d:1, o. O., eigenh. Ms., ein Blatt; Seitenformat des Buchblocks, 17,2 cm x 27,1 cm, digitaler Farbscan, hier SW-Reduktion:



4. **A_{part}** (Partitur), Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Carl von Ossietzky, Nachlaß Ferdinand Thieriot; Sign. NFT:Ac07a:1,¹³ Umfang 89 Seiten. Die Orchesterpartitur wurde vergleichend bei der Erstellung dieser Edition hinzugezogen. Bei diesem Vergleich ergab sich im 1. Satz eine Abweichung. In **A_{part}** und in **A_{Vc}** sind die Takte 91-100 gekürzt (Zählweise **A_{Klav}**). Takt 92 von **A_{part}** entspricht dann Takt 101 von **A_{Klav}**. Diese spätere Kürzung um zehn Takte wurde übernommen, weil sie musikalisch sinnfällig ist und der Klavierauszug, wie im Kompositionsprozess bei Thieriot üblich, vor der Partitur entstand. Die von Thieriot gekürzten Takte des Klavierauszuges sind als Faksimile im Appendix abgedruckt.

Diese Quellen bildeten die Vorlage für die Erstausgabe. Ein besonderer Glücksfall für die Geschichte der Aufführungspraxis im 19. Jhr., ist die vollständige und akribische Bezeichnung der Violoncell-Stimme in den Autographen **A_{Vc}** und **A_{Sk}**. Der Komponist, ein gefragter¹⁴ und brillianter Cellist der Dresdener Schule, hinterlässt uns eine mit Fingersätzen, Strichen und Lagen bezeichnete Einzelstimme seines 2. Cellokonzertes. Ein in der Musikgeschichte des 19. Jhr. äußerst seltener Fall, daß derlei Solostimmen eines Komponisten vollständig überliefert sind. Die in den Quellen fehlenden, musikalisch sinnfällig oder durch analoge Stellen begründeten Zeichen wie Bögen, Dynamik-Artikulations- und Studierzeichen wurden, soweit nötig, behutsam ergänzt. Eigenheiten der typischen Notierungsweise von Thieriot, wurden 1:1 in diese Erstausgabe übernommen, da sie der Klarheit des Notenbildes dienen. Thieriot's Verleger, Rieter-Biedermann, praktizierte dieses ebenso, wie sich bei einem Vergleich von anderen Thieriot-Autographen mit deren Druckausgaben erkennen lässt.¹⁵

Herzlich danke ich der Staats- und Universitätsbibliothek Carl-von-Ossietzky, Hamburg und dem Leiter der Abteilung Musikhandschriften, Herrn Dr. Jürgen Neubacher, für die freundliche Nutzung der Archivalien und die erteilte Veröffentlichungserlaubnis.

Walter F. Zielke
Hamburg, im Oktober 2021

¹³ Mikrofiche, digitalisiert

¹⁴ Zusammen mit dem berühmten Chirurgen und Violisten Theodor Billroth (1829-1894) brachte Thieriot auch zahlreiche Kammermusikwerke seines Freundes Johannes Brahms zur Uraufführung.

¹⁵ Briefwechsel zwischen Thieriot und R. Astor jun., in: 5. Symphonie cis-moll, AlbisMusic, ISBN 9781326037611