

Bezeichnungen zu Deutsch

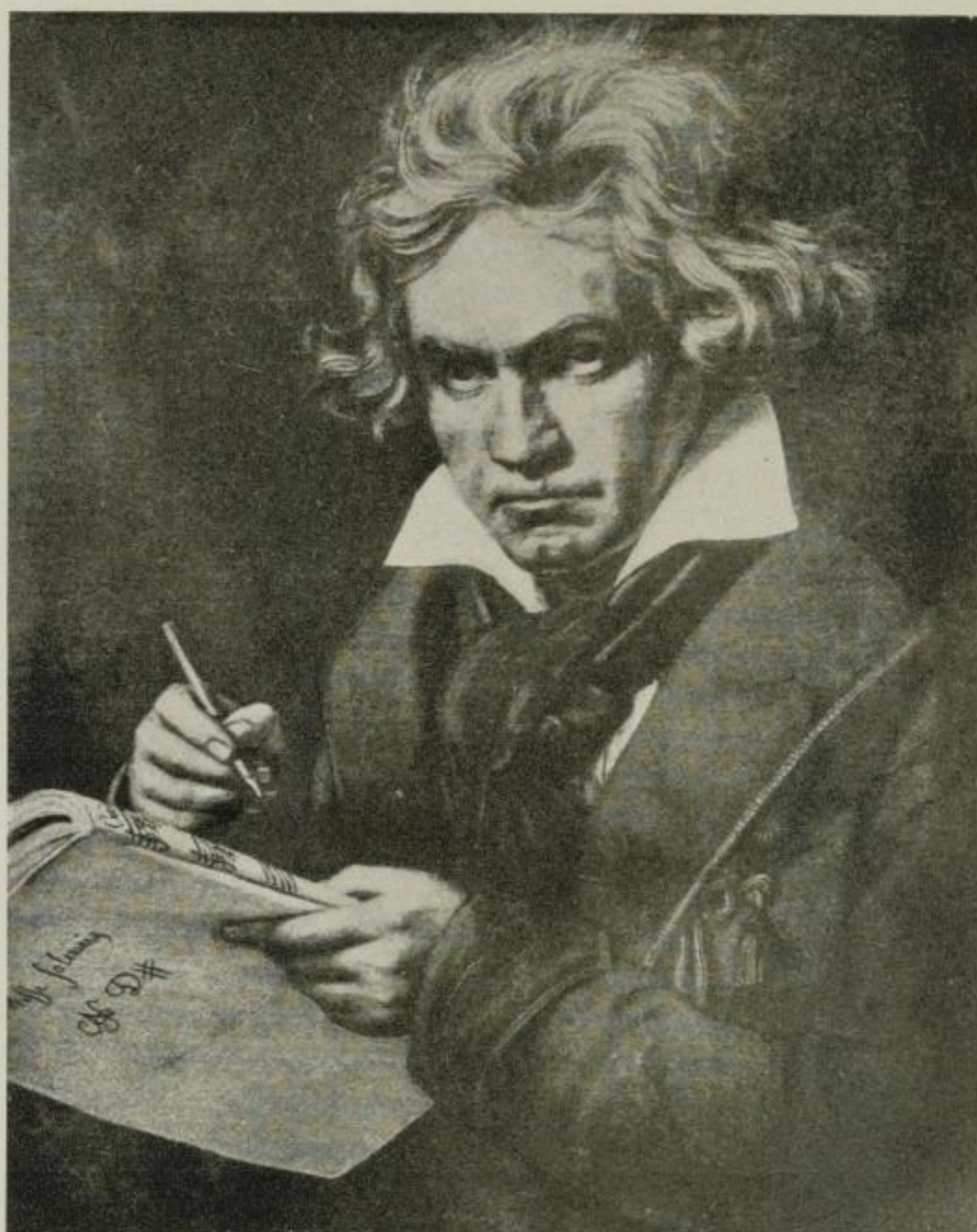
esden

2

MAG

BEETHOVEN





Beethoven im Jahre 1819

Nach Josef Stieler

Aus dem „Corpus imaginum“ der
Photographischen Gesellschaft, Berlin

H A N S ⁴ V O L K M A N N

BEETHOVEN

IN SEINEN BEZIEHUNGEN ZU DRESDEN

Unbekannte Strecken seines Lebens

H. J. Kindig

Mit Abbildungen im Text und auf Tafeln

DEUTSCHER LITERATUR-VERLAG / DRESDEN

OTTO MELCHERT

Federzeichnungen: Hugo Lange, Dresden

245216

01

Technische Universität Dresden
Universitätsbibliothek
Zweigbibliothek
260396

02

0211 LP 63 174 V919

1. bis 5. Tausend

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten

Copyright 1942 by Deutscher Literatur-Verlag Otto Melchert, Dresden

Printed in Germany — Gedruckt vom Dr. Güntz-Druck in Dresden

968.0/1382.001

UNSER ZEITALTER
BEDARF KRÄFTIGER GEISTER

BEETHOVEN

*A*llen, die mir bei meiner Arbeit Hilfe geleistet haben, sei innigster Dank gesagt. Die Herren der Sächsischen Landesbibliothek, des Sächsischen Hauptstaatsarchivs, der Generalintendanz der Sächsischen Staatstheater, des Staatlichen Kupferstichkabinetts, des Stadtarchivs und Stadtmuseums zu Dresden machten sich um das Zustandekommen meiner Schrift verdient. Auch die Preußische Staatsbibliothek in Berlin, das Archiv Breitkopf & Härtel und die Musikbibliothek Peters in Leipzig sowie das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien reichten wertvolles Material dar. Die Drucklegung wurde ermöglicht durch den Deutschen Literatur-Verlag Otto Melchert, dem auch die Ausstattung mit Bildern zu danken ist.

Dresden, im Jahre 1942.

Dr. Hans Volkmann

VORWORT

Beethoven und sein Werk gehören der ganzen Kulturmenschheit. Den Klängen des großen Sinfonikers lauschen andachtsvoll Tausende und aber Tausende. Willig hören sie seine Botschaft vom Kämpfen und Ringen mit feindlichen Mächten bis zum Sieg des Guten und Schönen, von dem mühevollen Weg durch Nacht und Nebel der Tiefe zu Licht und Klarheit wolkenloser Gipfelregionen. Eine Botschaft von Vorgängen, die innerstes Erlebnis Beethovens waren. Denn er war ein Kämpfer. Nicht nur sein äußeres Dasein war ein zähes Überwinden unsagbarer Hindernisse, auch in der Kunst mußte er sich durch harte Widerstände hindurchschlagen, ehe er seine hochgesteckten Ziele erreichte.

Auch unsere Zeit ist vom Kämpfen und Ringen erschüttert. Sie gibt der Kunst Beethovens breite und tiefe Resonanz. Wir sind heute doppelt empfänglich für das, was er uns kündigt. Er reißt uns mit sich empor, er erfüllt uns mit Glauben an Ideale, er gibt uns innere Beruhigung, Zuversicht, Stärkung, Bejahung alles Großen, Edlen, Herrlichen. Beethoven ist einer der Unseren als Musiker und als Mensch.

Er war grunddeutsch in seiner Art, ein Mann des Fortschritts, der Tat. Als Symbol der Kraft und Siegesgewißheit steht er vor uns.

Von einem solchen Menschen, der seiner Zeit weit vorauseilte, ist uns alles wertvoll zu wissen. Oft ist sein Leben geschildert worden; aber immer wieder finden sich Stellen in seinem Lebensbild, die noch dunkel sind. Einige davon zu beleuchten ist der Zweck der vorliegenden Schrift. Es sollen darin die Beziehungen Beethovens zu Dresden, Dresdnern und Leuten, die mit Dresden in Verbindung standen, geschildert werden. Sie möchte sich ähnlichen Schriften anderer Autoren anreihen, z. B. von Biedermanns „Goethe und Dresden“ und Kalischers „Beethoven und Berlin“.

Da die Berührung Beethovens mit Dresden in verschiedenen Perioden seines Lebens erfolgte, ergaben sich einzelne geschlossene Stoffgruppen. Der erste und der letzte Abschnitt sind etwas umfangreicher ausgefallen als die anderen. Im ersten war es meine Absicht, ein Bild der kurfürstlichen Residenz und ihrer Kultur aus der Zeit von Beethovens Besuch zu geben. Im letzten verbinde ich die Darstellung der Einführung Beethovenscher Musik in Dresden mit einem Abriß der Geschichte des Konzertwesens der Stadt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Während über Schauspiel und Oper in Dresden in diesem Zeitabschnitt schon viel Literatur vorliegt, ist über das Konzertwesen nur wenig veröffentlicht. So dürften meine Darlegungen eine Lücke ausfüllen und in ihrem bescheidenen Teil eine umfassende Musikgeschichte Dresdens, die noch zu schreiben ist, mit vorbereiten helfen.



BEETHOVEN BESUCHT DRESDEN

*Wort und Bilder, Bild und Worte
Locken euch von Ort zu Orte.*

Goethe, „Inschrift“ 1831.

Der Aufenthalt Beethovens in Dresden fiel in die Zeit seines Ausreifens vom Jüngling zum Manne. Um ihn in das Lebensbild des Künstlers einzuordnen, sei zunächst eine Skizze seiner Jugendgeschichte gegeben. Mit ihr seien Hinweise auf die leisen Berührungen verknüpft, die schon in jenem Zeitabschnitt zwischen Beethoven und Dresden zustande kamen.

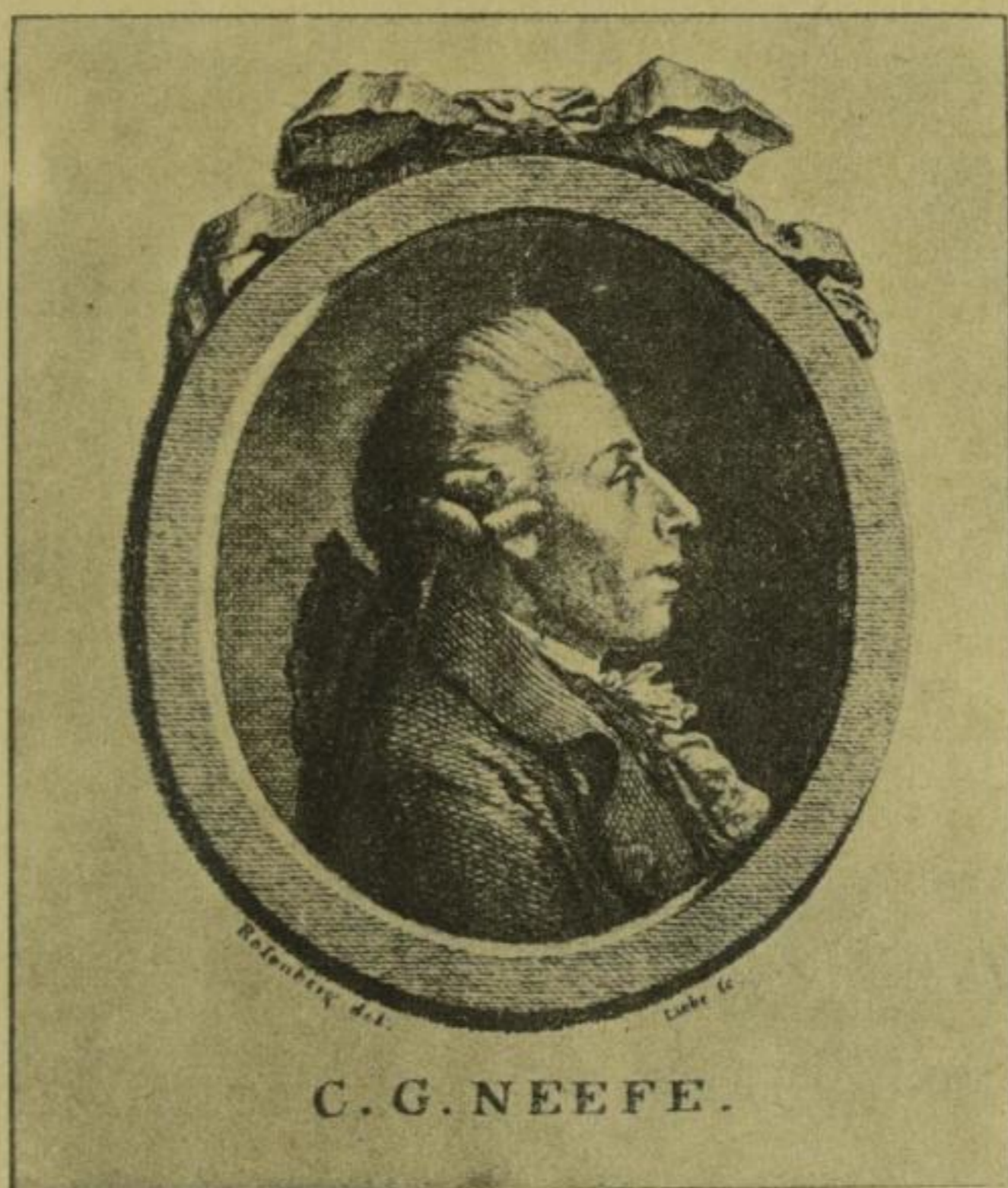
Ludwig van Beethoven wurde am 17. Dezember 1770 getauft. Er war der Sohn des Tenoristen Johann van Beethoven in Bonn. Sein Vater war in der Hofkapelle des Kurfürsten Max Friedrich angestellt. Ludwig erweckte schon als Knabe durch seine ungewöhnliche musikalische Begabung die Aufmerksamkeit der Musiker und Musikfreunde. Mit sieben Jahren war er ein Pianist, der sich bei Hofe hören lassen konnte. Im achten Lebensjahre wurde er von seinem Vater bei einem Konzert, das dieser in Köln veranstaltete, als Klavierspieler in die Öffentlichkeit eingeführt. Sein Vater und einige andere Bonner Musiker waren seine ersten

künstlerischen Erzieher. Sie legten den Grund, auf dem dann ein bedeutender Meister weiterbauen konnte. Dieser Meister war Christian Gottlob Neefe. Neefe erkannte die Berufung des Knaben zu den höchsten Zielen und förderte ihn durch strenge Schulung im Tonsatz. Er vermittelte die Drucklegung seiner ersten Kompositionen. Neefe ließ auch den ersten Hinweis auf Ludwigs vielversprechendes Talent in die musikalische Presse gelangen: in Cramers Magazin der Musik vom Jahre 1783 berichtete er über die Frühreife seines Schülers. Wie groß der Einfluß des feingebildeten, geläuterten Menschen und deutschfühlenden Musikers Neefe auf den werdenden Komponisten Beethoven war, ist erst neuerdings erkannt worden¹.

Mit elfeinhalb Jahren wurde Beethoven Neefes Stellvertreter an der Orgel, mit vierzehn sein Kollege als zweiter Hoforganist. Seit 1783 wurde er auch als Akkompagnist in der kurfürstlichen Kapelle beschäftigt. Als solcher hat er die ganze Musikausübung in Kirche, Oper und Hofkonzert gründlichst kennengelernt.

Verschiedene Künstler mit Dresdner Erinnerungen verkehrten in Beethovens Vaterhause. Keiner unter ihnen trat Ludwig so nahe wie sein bereits genannter Lehrer Neefe. Dieser, ein Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, war in den Jahren 1776 und 1777 in Dresden als Kapellmeister der Seylerschen Theatergesellschaft tätig gewesen, die in dem kleinen Theater „am Linkeschen Bade“² vor dem Schwarzen Tore in der Neustadt spielte. Neefe hatte in Dresden reiche Anerkennung gefunden. Selbst der Kurfürst war auf ihn aufmerksam geworden; er spielte seine Sonaten³ und erhielt später von Neefe dessen Klavierkonzert zugeeignet. Beethoven hat die Widmung⁴, in der die Kunstliebe des sächsischen Fürsten gerühmt wird, gewiß gelesen, als er dieses Werk seines Lehrers studierte.

Neeffe war mit der Seylerschen Truppe ins Rheinland gekommen und nach deren Auflösung Musikdirektor bei der Großmann-Hellmuthschen Gesellschaft geworden, die sich zum großen Teil aus den



Musikbibliothek Peters, Leipzig

Mitgliedern jener älteren Truppe zusammensetzte. Seit 1778 war diese Gesellschaft am erzbischöflichen Hofe in Bonn tätig. Dort fand Neeffe im Jahre 1781 auch noch Stellung als Hoforganist. Daß er mit der Familie Beethoven eng befreundet war, wird in der Fischerschen Handschrift⁵ bezeugt.

Aus der gleichen Quelle geht hervor, daß auch der Theaterdirektor Gustav Friedrich Wilhelm Großmann und seine Frau „intime Freunde“ des Hauses Beethoven waren. Auch sie hatten mit der Seylerschen Truppe in Dresden geweiht. Sie waren schon ein Jahr früher als Neefe dorthin gekommen. Großmann hatte im Jahre 1775 eine Anzahl Briefe über die Tätigkeit der Seylerschen Truppe in Dresden herausgegeben⁶. Als Lustspieldichter wird er noch 1820 in Beethovens Konversationsheften erwähnt⁷. Auch die Stieftochter Großmanns, Friederike Flittner, die sich schon in Dresden in Kinderrollen bewährt hatte und nun in Bonn als Schauspielerin geschätzt wurde, verkehrte in Beethovens Vaterhause. Nachmals wurde sie in Berlin als Frau Unzelmann berühmt.

Unter den Mitgliedern der Bonner musikalischen Hofkapelle konnten zwei mitreden, wenn man von Dresden sprach: Franz Rovantini und Christoph Brandt. Beide hatte der Kurfürst Max Friedrich auf seine Kosten nach Berlin und Dresden geschickt, damit sie sich in ihrer Kunst weiter ausbildeten. Rovantini, ein Verwandter von Beethovens Mutter, wohnte in dem gleichen Hause wie die Familie Beethoven. Er erteilte Ludwig Unterricht auf Violine und Bratsche. „Er pflegte viel von Dresden, Potsdam und Berlin zu erzählen“, heißt es in der Fischerschen Handschrift. Brandt, erst Violinist, später Tenorsänger, heiratete 1780 die Schwester der Frau Direktor Großmann, Christina Hartmann, die in Dresden bei Seyler „zweite Liebhaberinnen“ gespielt hatte. Damit gelangte er in den engeren Beethovenschen Freundeskreis.

Wenn in Bonn durch die Großmannsche Truppe Stücke einstudiert wurden, die früher in Dresden gespielt worden waren, so gab das den Künstlern, die darin in Dresden mitgewirkt hatten,



Christiane Elise Keilholz

Nach dem Stich von Fritzsch

Preußische Staatsbibliothek Berlin

Anlaß, Vergleiche anzustellen und Dresdner Erinnerungen aufzufrischen. Aus der Reihe dieser Singspiele und Melodramen sei hier nur Neefes „Heinrich und Lyda“ genannt, ein Werk, das 1776 in Dresden gegeben worden war und in Bonn im Frühjahr 1782 in Szene ging. Das Singspiel eines Dresdner Komponisten, „Der Alchymist“ von Joseph Schuster, wurde im Jahre 1781 in Bonn mit vielem Beifall aufgenommen.

Plötzlich wurde dem bunten Bonner Kunstleben ein Ziel gesetzt. Am 15. April 1784 starb der Kurfürst Max Friedrich. Die Großmannsche Theatergesellschaft verließ Bonn. Neefe aber blieb am Orte als erster Hoforganist. Der neugewählte Kurfürst und Erzbischof Max Franz, der Bruder Kaiser Josephs II., war, wie alle Habsburger, ein großer Musikfreund. Im Jahre 1788 gründete er in Bonn ein Nationaltheater und damit eine stehende Oper. Deren Direktor wurde Joseph Reicha; Hoforganist Neefe erhielt den Posten als Cembalist und Bühnendirektor. Ludwig van Beethoven blieb zweiter Hoforganist und wurde als Violaspieler im Hoforchester mit beschäftigt.

Unter den für die Oper gewonnenen Sängerinnen befanden sich zwei Schwestern, die aus Sachsen stammten: Elise und Dorothea Keilholz. Dorothea war nur mäßig begabt, aber Elise gehörte zu den bedeutendsten Sängerinnen ihrer Zeit. Gerber schreibt im Neuen Lexikon, Christiana Magdalena Elisabeth sei 1764 in Pirna geboren. Das Pirnaer Kirchenbuch bestätigt diese Angabe. Danach wurde sie am 16. Juli des genannten Jahres geboren, am 18. getauft. Ihr Vater war Adolph Philipp Christian Keilholz, „Floßschreiber beym Hr. Grafen und Geh. Rath v. Sobck (Sobek) und Kaif-Hüller“, ihre Mutter, Dorothea Elisabeth, geborene

Bruckmann, stammte aus Dresden. Unter den Paten befand sich auch ein Dresdner, der „Hochfürstl. Anhalt-Zerbst. Hoff-Factor“ Johann Conrad Backe. Bei den Beziehungen der Familie zu dem benachbarten Dresden darf man wohl annehmen, daß Elise dort ihre gesangliche Ausbildung erhalten hat. Ehe sie nach Bonn kam, war sie in Hamburg und in Mannheim angestellt; von Bonn ging sie nach Amsterdam, schließlich, als Frau Haßloch, sang sie in Kassel. Sie hatte einen Koloratursopran von ungewöhnlicher Höhe. Thayer (I, 224 f.) bemerkt, für Beethoven sei die Erinnerung an diese und ähnliche umfangreiche Stimmen, mit denen er in seiner Jugend vertraut gewesen war, „vielleicht die unbewußte Ursache“, daß er die Sopranpartien in einigen seiner späteren Werke in „beispiellose Höhe“ führte. Der junge Beethoven hat Elisabeth Keilholz manches Mal im Orchester mit begleitet. Sie zu sehen und zu sprechen hatte er daheim öfter Gelegenheit. Denn auch „Witwe Madame Keilholz mit ihren zwei Töchtern, Hofschauspielerinnen“, verkehrte, laut der Fischerschen Handschrift, in Beethovens Vaterhause.

Mit Elisabeth Keilholz wurde im Jahre 1789 der „Alchymist“ von Joseph Schuster neu einstudiert. Der große Erfolg des Werkes zog noch einige andere Singspiele dieses Dresdner Komponisten nach sich. Auch andere Werke von Dresdner Tonsetzern waren für Bonn angeschafft worden, darunter das berühmte Tedeum von Hasse, ferner Ouvertüren von Naumann und Schuster und die Oper „Il trionfo della fedeltà“ von der sächsischen Kurfürstin Maria Antonia⁸.

Der junge Beethoven lernte also neben den Werken der Wiener, Pariser und italienischen Meister auch Beispiele Dresdner Musik kennen, in der sich deutsche und italienische Ausdrucksweise in eigener Art mischen. Deutsches Gemüt und deutsche Sprache



Dresden um 1800

Stadtmuseum Dresden

Kolorierter Stich von C. G. Hammer nach Thormeyers Zeichnung

klangen ihm aus Dresden in Naumanns Liedern entgegen, die sich seit 1782 in allen Ländern deutscher Zunge verbreitet hatten. Auch aus Neefes Liedern sprach deutsches Wesen; sie hatten besondere Leipziger Färbung.

Schilderungen des Dresdner Musiklebens hat der junge Beethoven in verschiedenen Druckschriften lesen können, z. B. in Burneys „Musikalischer Reise“, die auch in deutscher Übersetzung zu haben war, und in Fr. Reichardts „Briefen eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend“. Auch Beschreibungen der Stadt Dresden konnten ihm zu Händen kommen; solche finden sich z. B. in den „Briefen eines reisenden Franzosen“, übersetzt von Karl Risbeck (1784), und in den Briefen über Sachsen von einem Reisenden (1786).

Im Jahre 1787 ging Ludwig nach Wien, um seine Ausbildung bei Mozart zu vollenden. Aber die tödliche Erkrankung seiner Mutter rief ihn nach wenigen Wochen nach Bonn zurück, wo er bis zu seiner endgültigen Übersiedlung nach Wien im Jahre 1792 musikalisch tätig blieb.

*

Die ersten Jahre von Beethovens Wiener Aufenthalt waren Jahre seines Ausreifens zum Komponisten. Als Pianist stand er schon bei seiner Ankunft in Wien als große, in sich gefestigte Erscheinung da. Sein Klavierspiel bahnte ihm den Weg in die Wiener Adelshäuser und verhalf ihm zu gut zahlenden Schülern. Die Lehrtätigkeit war zur Grundlage seiner Existenz geworden, als die Gehaltszahlungen, die er als zweiter Bonner Hoforganist vom Kurfürsten Max Franz erhielt, im März 1794 zu Ende gingen.

Wie andere Pianisten, so versuchte nun auch Beethoven, durch Konzerte in anderen Städten Gold und Lorbeeren zu erwerben. Zu Anfang des Jahres 1796 unternahm er solch eine Kunstreise. Er fuhr nach Prag, wo er längere Zeit verweilte. Von dort schrieb er an seinen Bruder Johann in Wien einen Brief, in dem er die Absicht ausspricht, auf der Weiterreise auch Dresden zu besuchen. Der Brief (K. 9) lautet:

Prag, den 19^{ten} Februar. [1796]

Lieber Bruder!

nun daß du doch wenigstens weist, wo ich bin und was ich mache, muß ich dir doch schreiben. Fürs erste geht mir's gut, recht gut. Meine Kunst erwirbt mir Freunde und Achtung. was will ich mehr. auch Geld werde ich diesmal ziemlich bekommen. ich werde noch einige woche verweilen hier, und dann nach Dresden, Leipzig und Berlin reisen. da werden wohl wenigstens 6 wochen dran gehen bis ich zurückkomme. — Ich hoffe daß dir dein Aufenthalt in Wien immer besser gefallen wird. Nim dich nur in Acht vor der ganze Zunft der schlechten Weiber. Bist du schon bei Vetter Elss gewesen? Du kannst mir einmal hieher schreiben wenn du Lust und Zeit hast.

F. Linowski wird wohl bald wieder nach Wien, er ist schon von hier weggereist. wenn du allenfalls geld brauchst, kannst du keck zu ihm gehen da er mir noch schuldig ist. übrigens wünsche ich daß du immer glücklicher leben mögest und ich wünsche etwas dazu beitragen zu können. Leb' wohl lieber Bruder und denke zuweilen

an deinen wahren treuen Bruder

L. Beethoven.

Griß bruder Caspar.

*meine adresse ist
im goldenen Einhorn auf der Kleinseite.*

Aus diesem Schreiben geht hervor, daß sich Beethoven in den ersten Wochen seines Prager Aufenthalts in der Gesellschaft des Fürsten Lichnowsky befand. Dieser hatte ihn von Wien nach Prag mitgenommen, wie er vor sieben Jahren Mozart dorthin geleitet hatte. Fürst Lichnowsky dürfte ihn auch zur Weiterreise nach Dresden und Berlin ermuntert haben. Er selbst zog eine andere Straße. Zunächst aber ebnete er Beethoven in Prag die Wege. Er führte ihn bei dem böhmischen Hochadel ein. Für den Verkehr des Künstlers in den gräflichen Häusern Clary und Clam-Gallas liegen Beweise vor⁹. In Prag war auch das Ehepaar von Schönfeld-Trnova ansässig, das zu den Subskribenten auf Beethovens Trios Opus 1 zählte. Johann Ferdinand von Schönfeld hielt sich auch öfters in Dresden auf¹⁰. Er ist der Herausgeber des Jahrbuchs für Tonkunst, das in Wien 1796 erschien.

Unter den Prager Künstlern erlangte das Ehepaar Duschek große Bedeutung für Beethoven. Franz Duschek (geb. 1736) war ein tüchtiger Klavierspieler und Komponist für sein Instrument, seine Frau Josepha (geb. 1756) eine geschmackvolle Sängerin und Pianistin. Beide waren im Jahre 1786 bei ihrem Auftreten in Dresden „mit Ehre und Belohnungen überhäuft“ worden¹¹. Frau Duschek kam auch später wieder nach Dresden. 1789 traf sie dort mit Mozart zusammen, mit dem sie und ihr Gatte schon lange befreundet waren. Beethoven hat seine in Prag vollendete, später der Gräfin Clary gewidmete Arie „Ah perfido!“ selbst der Frau Duschek einstudiert. Von Duscheks hat Beethoven manchen nützlichen Wink für seinen Besuch in Dresden erhalten.

In Prag lebte damals als Professor der klassischen Literatur und Ästhetik August Gottlieb Meißner. Beethoven wurde durch

den Maler Macco bei ihm eingeführt¹². Er kannte seinen Namen schon von Bonn her; denn die Texte einiger dort aufgeführter Werke, z. B. der des so erfolgreichen „Alchymisten“, stammten von Meißner. Daß Beethoven Meißners Roman „Alcibiades“ genau kannte, werden wir noch sehen. Der Dichter hatte sich früher neun Jahre lang in Dresden aufgehalten, konnte also ebenfalls dem jungen Pianisten Ratschläge für den Besuch der Sachsenhauptstadt erteilen.

Wie er beschlossen, reiste Beethoven von Prag nach Dresden, Leipzig und Berlin. Sein Aufenthalt in der preußischen Hauptstadt ist seit langem bis ins einzelne bekannt¹³. Dagegen hat sich sein Besuch in Leipzig bisher nicht durch örtliche Urkunden oder zeitgenössische Berichte belegen lassen¹⁴. Über den Aufenthalt in Dresden ist erst in neuester Zeit Näheres zutage gefördert worden.

Auf welchem Wege ist nun die heutige Kenntnis von Beethovens Dresdner Aufenthalt gewonnen worden?

Noch in der zweiten, 1910 von H. Riemann herausgegebenen Auflage von Thayers Beethoven-Biographie (II, 13) heißt es in Fortsetzung der Schilderung des Prager Aufenthalts: „Wir finden Beethoven nach dem Abschied von Prag in Berlin wieder. Es hat sich keine Andeutung über den vorgehabten Besuch in Dresden und Leipzig gefunden, obgleich ihn doch, wie es scheint, seine Reise durch die sächsische Hauptstadt führen mußte.“

Was Riemann bei Thayer sagt, traf damals auch auf meine Bemühungen in dieser Angelegenheit zu. Ich hatte schon im Jahre 1904, als ich anfang, mich eingehend mit Beethoven zu beschäftigen, den Versuch gemacht, aus Dresdner Quellen die Anwesenheit Beet-

hovens im Jahre 1796 nachzuweisen. Ich hatte die Zeitungen durchsucht, den polizeilichen Meldungen nachgeforscht. Umsonst. In meinem Büchlein „Neues über Beethoven“ (S. 55, Anm.) erstattete ich darüber Bericht. Meine Anfrage im Sächsischen Hauptstaatsarchiv erbrachte nur Nachweise über Verlagsrechte Beethovenscher Werke in Sachsen¹⁵. Ich gab die Versuche, am Orte etwas über Beethovens Besuch in Dresden zu ermitteln, vorläufig auf.

Zwanzig Jahre später wurden an ganz anderer Stelle Nachrichten über dieses Thema ans Licht gebracht. Sie sind in der 1925 in Münster i. W. erschienenen Biographie des Kölnischen Kurfürsten Max Franz von Österreich von Max Braubach abgedruckt. Hier werden Stellen aus dem Briefwechsel zwischen dem Kurfürsten Max Franz und seinem Hofmarschall August von Schall mitgeteilt, die Beethovens Besuch in Dresden betreffen. Schall war, wie sein Herr, 1792 vor den ins Rheinland einbrechenden Franzosen aus Bonn geflohen. 1794 hatte er bei seinem Vetter, dem Grafen Carl Theodor von Schall, der pfalzbayrischer Gesandter in Dresden war, ein Asyl gefunden. In seinen Briefen an den Kurfürsten Max Franz berichtet er, was diesen vom Dresdner Hofleben interessieren konnte. Am 24. April 1796 schreibt er wie folgt:

Der junge Beethoven ist gestern hier angekommen, er hat Briefe von Wien an Graf Elz; er wird bei Hofe sich hören lassen und von hier nach Leipzig—Berlin gehen. Er soll sich unendlich gebessert haben und gut komponieren.

In einem zweiten Briefe, vom 6. Mai, heißt es:

Beethoven hat sich ungefähr acht Tage hier aufgehalten jedermann, so ihn auf'm Klavier spielen gehört, war entzückt. Beim Kurfürsten von Sachsen, einem Kenner in der Musik,

hatte Beethoven die Gnade, abends ganz allein ohne Accompaniment bei 1 1/2 Stunden zu spielen. S. K. D. sind ausnehmend zufrieden gewesen und beschenkten denselben mit einer goldenen Tabatiere. Beethoven reiste von hier nach Leipzig und Berlin. Er hat mich ausdrücklich begehrt, bei Zeit und Gelegenheit ihn Euer Kurfürstlichen Durchlaucht untertänigst zu Füßen zu legen und zu ferneren hohen Gnaden zu empfehlen.

Den Kurfürsten Max Franz freute die treue Ergebenheit Beethovens, den er doch schon seit zwei Jahren nicht mehr unterstützen konnte. Er schrieb in seiner Antwort vom 28. Mai 1796 an Schall, er hoffe, Beethoven werde „von seiner Reise mehr Profit ziehen als Simonetti, der überall beklatscht, aber nirgends beschenkt wurde“. Simonetti war ein vielbewunderter Sänger jener Zeit.

Die durch Braubach gewonnenen Notizen wurden noch im gleichen Jahre (1925) von L. Schiedermaier in dem Buche „Der junge Beethoven“ in die Beethoven-Literatur übergeleitet. Th. Frimmel druckte sie dann 1926 im Beethoven-Handbuch in dem Abschnitt „Dresden“ ab. Hier enthält sich Frimmel jedes eigenen Zusatzes. In seinem Artikel „Wenig beachtete Beethoven-Stätten“ in der „Neuen Musikzeitung“ (48, 11/12, März 1927) verbindet er aber mit einem Hinweis auf Braubachs Mitteilungen folgenden Vorwurf gegen die Dresdner Forschung: „Im Vorübergehen sei angedeutet, daß sich in Dresden noch niemand die Mühe gegeben hat, im ehemals kurfürstlichen Schloß die Räume zu ermitteln, wo Beethoven zur Bewunderung aller sich auf dem Klavier hören ließ.“ Er fügt noch bei: „Als sehr wahrscheinlich läßt sich voraussetzen, daß er auch auf der großen Silbermannschen Orgel in der Dresdner Hofkirche gespielt hat.“

Während Dr. Max Unger in den „Dresdner Nachrichten“ vom 26. März 1927 die Braubachschen Notizen einfach wiederholte, verknüpfte Arthur Schurig sie im „Dresdner Anzeiger“ vom 22. März 1927 mit den Frimmelschen Bemerkungen in der Absicht, „eine örtliche Forschung in Dresden anzuregen“. Am Schlusse seines Artikels hat Schurig einen förmlichen Arbeitsplan dafür aufgestellt. Er schreibt:

1. Es müssen sich in den Rechnungsakten des kurfürstlichen Hofes Angaben finden lassen.
2. Berichteten Dresdner Blätter über Beethovens Aufenthalt?
3. Sind Fremden-Ankunftslisten erhalten?
4. Ist Beethoven in des Kurfürsten Tagebuche (im Staatsarchiv) erwähnt?

Schurig selbst verzichtete auf die Lösung dieser schwierigen Aufgaben. So nahm ich denn meine früheren, fallengelassenen Forschungen wieder auf. Ich gelangte zu folgender Beantwortung von Schurigs Fragen:

Zu Nummer eins: Gewiß müßten sich in den Rechnungsakten des Hofes Angaben über den Geldwert der Beethoven verehrten Tabatière finden lassen — wenn sich nur diese Akten finden ließen!

Die zweite Frage fand schon bei meinen früheren Forschungen eine verneinende Antwort.

Auf die dritte Frage ist ebenfalls mit Nein zu antworten. Ein Abdruck der Meldungen der „einpassierten“ Fremden in der Zeitung erfolgte damals noch nicht. Die handschriftlichen Meldungen bei der Polizei sind nach wenigen Jahren vernichtet worden.

Nur die vierte Frage war fruchtbar. Ich wandte mich von neuem an das Sächsische Hauptstaatsarchiv. Der damalige Direktor des

Archivs, Lippert († 1937), eröffnete mir, daß es zwar kein Tagebuch des Kurfürsten gibt, daß aber vielleicht in den sogenannten „Hofjournalen“ der Besuch Beethovens bei Hofe kurz erwähnt sein könne. Diese Hofjournale waren ehemals sekretiert; ich erfuhr deshalb bei meinen früheren Forschungen nichts davon. Nun gewann ich Einsicht in diese Quelle. Die Journale sind mit weißem Papier durchschossene Kalender, in die ein Subalternbeamter kurze Notizen über den Hofdienst sowie über Tagesereignisse, Besuche und Ausfahrten der kurfürstlichen Familie eingetragen hat. Mir brachte der Band 1796 die erwünschte Kunde. Unter dem 29. April steht verzeichnet:

Abends ließ sich in Ihr. Durchl. der Churfürstin Zimmer, ohne Accompagnement, der Wiener Musicus, Hr. van Beethoven, auf dem Flügel hören.

Nun steht der Tag fest, an dem Beethoven am Dresdner Hofe aufgetreten ist. Sogar Frimmels Wunsch ist bis zu einem gewissen Grade erfüllt: wir wissen, in welchem Zimmer des Schlosses Beethoven gespielt hat. In den „Dresdner Geschichtsblättern“ von 1927 (Nr. 3/4) gab ich einen kurzen Bericht über diese Entdeckung und die anderen neueren Funde zu dem Thema „Beethoven in Dresden“.

Nun erwächst mir die Aufgabe, die neugewonnenen Nachrichten mit dem zu verbinden, was wir aus ortsgeschichtlichen und anderen Quellen über Dresden zur Zeit von Beethovens Besuch wissen, und somit das Bild dieses Besuches in eine geschichtlich echte Umwelt zu stellen.

*

Am 23. April, Sonnabend vor Kantate, traf Beethoven in Dresden ein. Er war gemeinsam mit anderen in der „Extrapost“ oder im „Lohnwagen“ gereist oder von einem Gönner im Reisewagen mitgenommen worden. Die gewöhnliche Postkutsche von Prag benutzte er nicht, denn diese kam donnerstags vormittags an. Die Fahrt führte über das Erzgebirge: entweder die Poststraße über Peterswald-Zehista oder die damals noch vielbenutzte Straße über den Geiersberg—Dohna. Im freundlichen Elbtale rollte der Wagen weiter auf die sächsische Residenz zu, am Großen Garten entlang, dann links einbiegend zum Pirnaischen Schlag und durch die Vorstadt bis zum Pirnaischen Tor. Graben und Mauern erinnerten daran, daß Dresden eine Festung war. Ihr beginnender Verfall war jedoch bereits zu erkennen. Die Bekrönung des Pirnaischen Tores durch ein Kirchlein, die Baugesangenenkirche, und das angeschlossene Häuschen für den Prediger (damals wohnte der Dresdner Chronist Hasche darin) zeugten von friedlicher Verwendung der Festungswerke.

Der Wagen hielt. Der Torschreiber prüfte Beethovens Paß, buchte seine Heimat, und welche Wohnung er in Dresden zu nehmen gedachte. Der Akzise wegen mußte er dann dem Beamten einen Blick in seinen Koffer gestatten. Dieser enthielt nichts Zollpflichtiges. Der Passierzettel wurde ihm ausgehändigt. Nachdem auch Beethovens Mitreisende den Vorschriften entsprochen hatten, wurde der Weg freigegeben, und der Wagen rasselte durchs Tor in die innere Pirnaische Gasse, die heute Landhausstraße heißt, vorüber an dem stattlichen Landtagsgebäude bis zu dem rechter Hand befindlichen Posthause.

Fürs erste hatte Beethoven sein Ziel erreicht. In welchem Gasthof nahm er Wohnung? Er war gewohnt, als vornehmer Herr auf-

zutreten, und so wählte er höchst wahrscheinlich¹⁶ das erste Haus am Platze, in dem „gemeiniglich Fremde von Stande und Vermögen“ abstiegen, das *Hotel de Pologne*. Hier hatten auch Mozart und Fürst Lichnowsky gewohnt. Das Gebäude steht heute noch. Es ist das Eckhaus Schloßstraße (Nr. 7) und Große Brüdergasse.

Beethovens erster Besuch galt dem Herrn von Schall. Dieser war ja insofern noch Beethovens Vorgesetzter, als er sich noch immer als kurkölnischen Hoforganisten (wenn auch ohne Gehalt) betrachtete. Hofmarschall August von Schall, dessen lebhaftes Interesse für Musik Beethoven in Bonn kennengelernt hatte, führte diesen alsbald bei seinem Vetter, dem pfalzbayrischen Gesandten Grafen Carl Theodor von Schall, ein. Dieser hatte im Jahre 1777 die Erbtochter des Grafen Riaucour geheiratet und wurde der Gründer des noch jetzt in Sachsen blühenden Grafengeschlechtes Schall-Riaucour auf Gaußig. Graf Schall wohnte in dem früher Hoymischen, dann Rieschischen Palais, Innere Pirnaische Straße Nr. 690 — jetzt bekannt als Haus der Harmonie, Landhausstraße Nr. 11. Das Gebäude war nach dem Brande von 1760 durch Knöffel neu erbaut worden. Seine Fassade mit dem über drei Fenster laufenden Balkon, die breite Toreinfahrt und der geräumige Hof sind großzügig angelegt. Ein reizvoller Brunnen — Kinder, die mit einem Delphin spielen — ziert die Wand des Hintergebäudes. Diesen Palast hat Beethoven sicher betreten. Daß er aber dort Quartier erhielt, ist nicht anzunehmen.

Graf Schall bewohnte das zweite Stockwerk des Gebäudes. Im ersten wohnte der preußische Gesandte Geh. Legationsrat von Brockhausen. Das war der gegebene Mann, Beethoven Ratsschläge für Berlin zu erteilen.

„Der junge Beethoven hat Briefe von Wien an Graf Elz“, schreibt Herr von Schall. Diese abzugeben war Beethovens nächste Aufgabe.

Emmerich Graf zu Eltz-Kempenich war Kaiserlicher Gesandter am sächsischen Hofe. Er war k. k. bevollmächtigter Minister, k. Reichshofrat und Wirklicher Kämmerer — trotz seiner vielen Würden erst ein Mann von 31 Jahren. Er entstammte einem alten rheinländischen Adelsgeschlecht. In Mainz geboren, war er mit seinen Eltern nach Wien gekommen und dort erzogen worden. Im Jahre 1794 wurde er zum Kaiserlichen Gesandten am kurfürstlich sächsischen Hofe ernannt. Am 25. Mai gab er in Dresden sein Beglaubigungsschreiben ab¹⁷. Er blieb dort bis 1800, dann wurde er an den spanischen Königshof versetzt. Zur Zeit von Beethovens Besuch wohnte Graf Eltz in dem Hause Nr. 192 am Alten Markte, dem sogenannten Hagenschen Palais. Dieses lag nördlich neben dem Rathause und hatte „gleiches Ansehen“ wie dieses. Im Jahre 1865 wurde es auch dem Besitz nach zum Rathause gezogen.

Beethoven war mit der Absicht nach Dresden gekommen, vor der kurfürstlichen Familie zu spielen. Wohl hatte Herr von Schall in seinem Briefe vom 24. April als sicher angenommen, daß sich dies ermöglichen lasse; doch ergaben sich noch Schwierigkeiten.

Es herrschte Hoftrauer. Am 30. März war die Herzogin von Zweibrücken, die Schwägerin des Kurfürsten, gestorben. Am 5. April verlor der Bruder des Kurfürsten, Prinz Anton, ein Söhnchen durch den Tod und am 25., zwei Tage nach Beethovens Ankunft, noch eine Tochter. Wenn Beethoven aber überhaupt in Dresden bei Hofe spielen wollte, so mußte es vor dem 2. Mai geschehen, denn auf diesen Tag war die Verlegung des Hoflagers nach Pillnitz festgesetzt.

Um Beethoven trotz aller Hindernisse bei Hofe Gehör zu verschaffen, mußten die Grafen Schall und Eltz ihren ganzen Einfluß bei den zuständigen Hofbeamten spielen lassen, mußte Beethoven manchen Weg zu diesen Herren tun.

Zunächst kam hier der kurfürstliche „Direkteur des Plaisirs“, Hofmarschall Bose, in Betracht, der zugleich Chef der Kapellmusik und des Theaters war. Die endgültige Entscheidung über die Zulassung oder Nichtzulassung lag bei dem ersten Hofmarschall, Herrn von Breitenbauch.

Der große Einfluß, den der Oberkammerherr Graf Marcolini auf den Kurfürsten ausübte, kam auch bisweilen jungen Musikern zustatten. Künstlerisches Verständnis hatte auch der Hausmarschall Freiherr zu Racknitz¹⁸.

Die Bemühungen hatten Erfolg: der Kurfürst bestimmte, der junge Klaviervirtuos aus Wien solle am Freitag, dem 29. April, vor ihm spielen. Beethoven mußte also von seinem Eintreffen in Dresden an sechs Tage warten, ehe er bei Hofe auftreten durfte.

In der Zwischenzeit hat Beethoven in den Salons der Dresdner Kunstfreunde als Virtuos gegläntzt. Für ihn gab es ja, wie er 1801 an Wegeler schrieb, „kein größeres Vergnügen, als seine Kunst zu treiben und zu zeigen“. Er spielte bei den Gesandten, die ihn zuerst empfangen hatten, bei einzelnen Hofbeamten und bei manchem andern vornehmen Herrn. Kunstfreunde waren der Minister Graf Loß, mit Graf Eltz eng befreundet¹⁹, ferner der k. k. Kämmerer und Deutschordensritter Moritz von Berlepsch und der kurtrierische Hofrat Karl Gottlieb Helbig, Schalls Nachbar auf der Pirnaischen Gasse. „Und jedermann, so Beethoven auf'm Klavier spielen gehört, war entzückt.“

Ein Haus, dessen Bewohner den Fremden als die geistig regsten und kunstverständigsten von Dresden gerühmt wurden, blieb ihm leider verschlossen: das Haus des Oberappellationsgerichtsrats Christian Gottfried Körner. Die ganze Familie Körner war am Morgen nach Beethovens Ankunft zum Besuche Schillers nach Jena abgereist²⁰.

Anschluß an vornehme Dresdner Familien konnte man damals durch Einführung in die „Große Sozietät“ erhalten, die im Hotel de Bavière auf der Schloßstraße ihren Sitz hatte, oder durch die aus Adligen und Offizieren bestehende „Casino-Gesellschaft“, die im Hotel de Pologne tagte.

Beethoven wußte sich mit Sicherheit in vornehmen Kreisen zu bewegen. Die Wiener Aristokratie hatte ihn als einen der Ihren aufgenommen. Zur Zeit seines Dresdner Aufenthalts befand er sich im Vollbesitz der Gesundheit. Noch hemmte kein schlechtes Gehör seinen Umgang mit den Menschen. Noch hielt er auf elegante Kleidung. In seinem blauen Frack mit Metallknöpfen und der hohen weißen Halsbinde nahm er sich gar vornehm aus. Doch staunte man damals, am Ende der Zopfzeit, darüber, daß dieser junge Künstler mit dem dunkelfarbigem, pockennarbigen Gesicht sein natürliches, struppiges Haar ungepudert ließ. (Bild nach Seite 176.)

Viele Künstler und Kunstfreunde lebten damals in Dresden, bei denen durchreisende Musiker einzukehren pflegten.

Da waren vor allem der Oberkriegskommissar Johann Leopold Neumann und seine Gattin Natalie. Neumann (geb. 1748) war literarisch und musikalisch fein gebildet. Er hatte den deutschen Text zu den Opern „Amphion“ und „Cora“ von Naumann verfaßt und diesem Meister manches Gedicht zur Komposition dargereicht. Seine Frau, eine geborene Basemann, war eine vortreffliche

Klavierspielerin, die einst in Leipzig Goethes Beifall errungen hatte. Im Jahre 1789 wurde Mozart von Neumanns sehr freundlich aufgenommen. Er schrieb damals an Konstanze: „Die Neumann'schen sind herrliche Leute.“ Auch Schiller hat während seines Dresdner Aufenthalts (1785—87) bei Neumanns verkehrt, was sich aus seinem Briefwechsel mit Körner ergibt.

Im Basemann-Neumannschen Hause auf der Schloßstraße Nr. 322 (jetzt Nr. 36, Haus der Verkaufsstelle der Meißner Porzellanmanufaktur) hatten um 1780 ausgezeichnete Musikaufführungen stattgefunden, die man „das Basemann'sche-Konzert“ nannte. Der dafür erbaute geschmackvolle kleine Konzertsaal wurde noch in den neunziger Jahren, als dort die Aufführungen bereits eingestellt waren, als eine Sehenswürdigkeit von den Fremden besucht.

Neumann stand mit dem ersten Hofkapellmeister Naumann noch künstlerisch in Verbindung. Beethoven schätzte diesen als Komponisten seit seiner Bonner Zeit. War Naumann am Orte, so hat ihn Beethoven sicher aufgesucht. Doch war Naumann oft auf Reisen, und es ist möglich, daß Beethoven vergeblich an seine Tür klopfte, wie Joseph Haydn im August des Jahres zuvor.

Nicht weit von Neumanns, Rosmaringasse Nr. 351, wohnte der Kapellmeister Joseph Schuster. Ihn kannte Beethoven als Komponisten des in Bonn so beliebten „Alchymisten“. Wie Schuster, so erfreuten sich auch der Kapellmeister Franz Seydelmann und der „Musikmeister bei der italienischen Oper“, Friedrich Gestwitz, hoher Achtung in Dresden.

Bedeutende Instrumentisten wies die Kurfürstliche Kapelle auf. Sie zählte 64 Künstler. Der Konzertmeister Babb i und der Geiger

Karl Hunt sowie drei Vertreter der Familie Schubert, Joseph, Anton und Franz Anton, waren geschätzte Mitglieder des Streicherchores; der Oboist Franz Besozzi und der Fagottist Johann Heinrich Kummer waren Zierden der Kapelle. In der ganzen Stadt kannte und achtete man den Zeremoniensänger an der Katholischen Hofkirche Johann Miksch, einen vielseitig gebildeten, grundmusikalischen Mann. Später wurde er ein berühmter Stimmbildner.

Zu den bedeutendsten Künstlern der Stadt gehörte auch der Geiger Bartolomeo Campagnoli. Er war Konzertmeister des Herzogs von Kurland, des Oheims des regierenden Kurfürsten. Doch war seine Stellung bereits gefährdet, denn sein Herr lag schwerkrank danieder. Der Herzog starb am 16. Juni. Campagnoli ging dann als Konzertmeister nach Leipzig. Er starb 1827 in Neustrelitz.

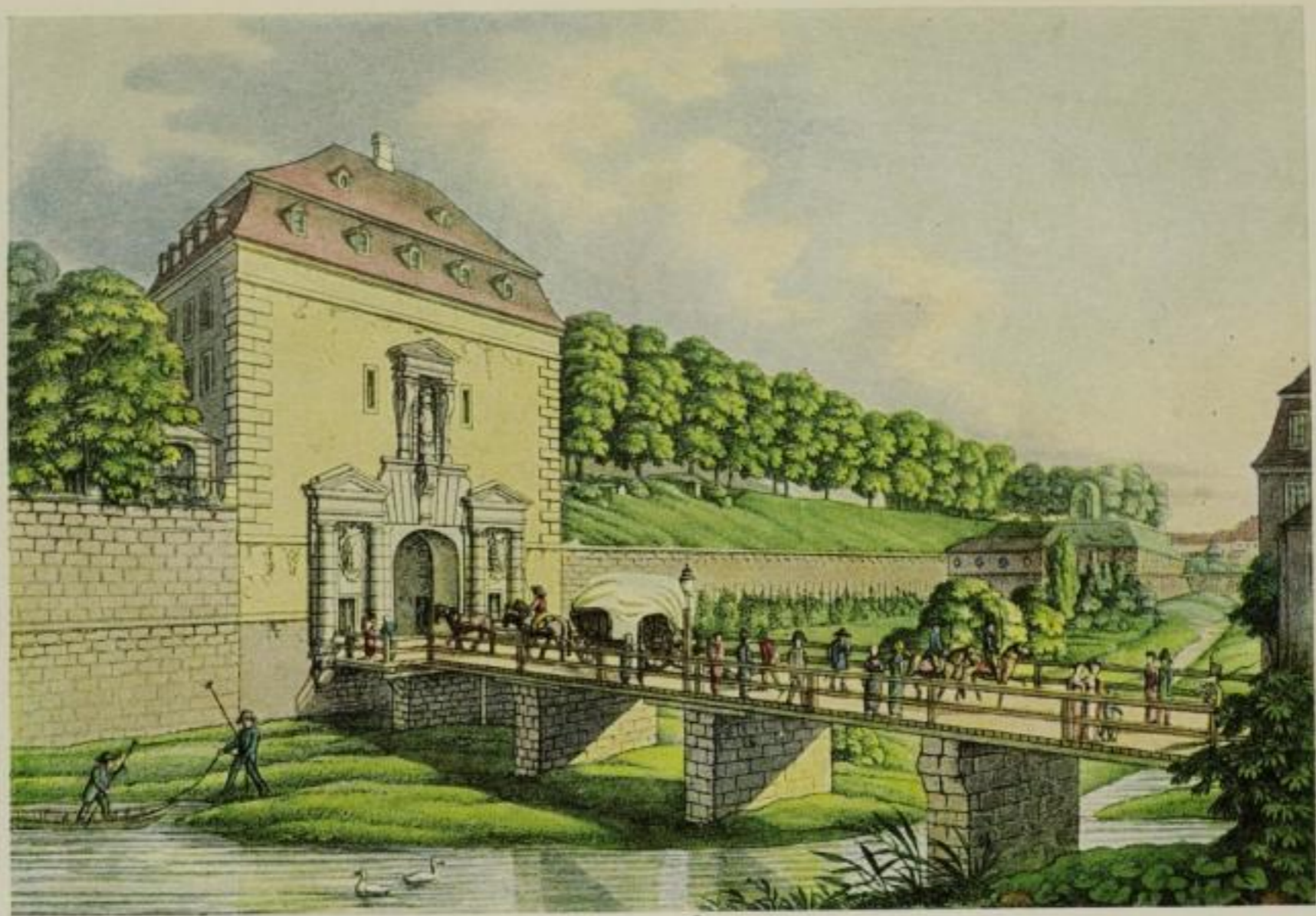
Der Nestor der Dresdner Musiker war Christoph Transchel. Er gehörte zu den wenigen damals noch lebenden persönlichen Schülern von Johann Sebastian Bach²¹. 1721 in Braunsdorf bei Merseburg geboren, studierte er um 1745 in Leipzig bei Bach und gehörte bis zum Tode des Meisters zu dessen Freunden. 1755 siedelte er nach Dresden über. Hier erwarb er sich bald guten Ruf als Klavierlehrer und besonders als Bewahrer der echten Bachschen Spieltechnik. Die obengenannte Frau Neumann war seine Schülerin gewesen. In seinem Heim auf der Kleinen Frauengasse Nr. 425 (jetzt Schuhmachergasse Nr. 7) führte Transchel ein beschauliches Dasein; seinen Besuchern zeigte er mit Stolz seine ansehnliche Bibliothek von Büchern in verschiedenen Sprachen und seine Musikalien-sammlung, die er „immer noch mit den Werken der Neueren, wenn sie geschmackvoll geschrieben sind, vermehrte“. Auch seine Sammlung von Bildnissen berühmter Tonkünstler und musikalischer

Schriftsteller war sehenswert. Eine Anzahl Polonäsen und Menuette von ihm wurde in Dresden viel gespielt. Transchel starb am 8. Januar 1800.

Ein tüchtiger Pianist war auch der Hoforganist August Siegmund Binder, der Sohn des als Komponist angesehenen Christlieb Siegmund Binder († 1789). Mit Binder, der auf der Großen Schießgasse Nr. 712 wohnte, mußte sich Beethoven in Verbindung setzen, wenn er, wie Frimmel vermutet, die Orgel der Katholischen Hofkirche versuchen wollte. Ich glaube nicht, daß es dazu gekommen ist .

Als geschickter Tonsetzer wurde in Dresden Christian Ehregott Weinlig geschätzt, der nach Homilius' Tode (1785) Kreuzkantor geworden war. Er war der Oheim des als Lehrer Richard Wagners bekannten Weinlig.

Im Musikleben Dresdens spielte damals das Haus des Majors von Rodewitz eine bedeutende Rolle. Es lag in der Neustadt auf der Kleinen Meißner Gasse (Nr. 41, jetzt Große Meißner Gasse Nr. 14). Dort war der Sitz des „Dilettanten-Konzerts“, dessen bescheidene Anfänge ins Jahr 1758 zurückreichen. Trotz des Namens waren die Musizierenden nicht etwa nur Liebhaber, sondern meist Fachleute, oft sogar Mitglieder der Kurfürstlichen Kapelle. Man nannte die Vereinigung auch das „Freundschaftliche Konzert“. Zur Zeit von Beethovens Besuch hatte sich das „Dilettanten-Konzert“ eine ähnliche Stellung errungen, wie sie früher das Basemannsche und danach das „neuetablierte Konzert“ von Lerche und Schuster eingenommen hatten. Im Winter veranstaltete die Gesellschaft monatlich zwei Konzerte, im Sommer eins im Monat. Um 1800 wurde das „Dilettanten-Konzert“ in das Breyhahnhaus auf der Breiten Gasse verlegt. Um 1805 fanden die Konzerte im Saale des



Das Pirnaische Tor zu Dresden um 1796

Stadtmuseum Dresden

Gewandhauses statt; die Gesellschaft hatte damals gegen 250 Mitglieder²³.

Ob Beethoven ein öffentliches Konzert in Dresden gegeben hat, weiß man nicht. Daß sich in den Zeitungen keine Ankündigung eines solchen findet, besagt noch nichts. Denn Künstlerkonzerte wurden damals noch nicht in den Blättern angezeigt. Dies geschah vielmehr durch einen Lohndiener, der mit einer Subskriptionsliste in den musikfreundlichen Häusern vorsprach und Plätze zeichnen ließ. Es ist also recht wohl möglich, daß Beethoven, wie vor sieben Jahren Mozart, im Hotel de Pologne mit Künstlern der Kurfürstlichen Kapelle einen Kammermusikabend gab. Über den Mozarts schweigen ja die Dresdner Quellen auch, und wir wüßten nichts davon, wenn nicht Mozart brieflich an seine Frau darüber berichtet hätte²⁴.

*

Beethoven hatte Muße genug, auch die Stadt Dresden kennenzulernen, von der er in Bonn, Wien und Prag so manches gehört hatte. Der Eindruck mochte ein bedeutender sein. Zwar war Dresden kein Wien. Aber es war eine Kurfürstenstadt wie Bonn, nur bedeutend größer. Bonn hatte etwa 10 000 Einwohner, Dresden dagegen 59 000, die 6000 Mann Garnison eingerechnet. Es war verkehrreicher, lauter als Bonn.

Noch leuchtete der alte Glanz der Hofhaltung der sächsischen Polenkönige und des Premierministers Graf Brühl in Dresden nach. Er strahlte aus den Prachtbauten, Zieranlagen und Kunstsammlungen wider, er klang aus der eigenartigen Musikpflege am Dresdner Hofe. Allerdings war die Hofhaltung selbst bescheiden geworden. Hatte man früher verschwendet, so sparte man jetzt. Und

doch gab der Hof noch vielen Bürgern Arbeit und Brot. Allmählich vernarbten die Wunden, die der Siebenjährige Krieg und besonders die Beschießung durch Friedrich II. im Jahre 1760 der Stadt geschlagen hatten. Noch waren nicht alle wüsten Stellen verschwunden; aber es waren auch viele stattliche Häuser entstanden. Der Turm der neuerbauten Kreuzkirche, die erst 1792 vollendet und geweiht worden war, strahlte mit seinem damals noch weißen Sandstein in die Ferne.

Vornehme Fremde, die Eile hatten, ließen sich damals von einem „Lohnlakai“ die Sehenswürdigkeiten der Stadt zeigen. Wir glauben nicht, daß Beethoven solch einen Führer nahm. Er wird wohl seinen Weg selbst gefunden haben; er hatte ja Zeit. Wo er im einzelnen seine Schritte hinlenkte, welche der Sehenswürdigkeiten ihn besonders anzogen, ist nicht überliefert. Wir folgen daher den Reisebeschreibungen und -führern der damaligen Zeit, um uns ein Bild von Dresden zu verschaffen, wie es aussah, als Beethoven die Stadt durchwanderte.

Man begann seinen Rundgang gewöhnlich mit dem Zwinger, dem eigenartigen Kunstbau, in dem sich das Zierliche mit dem Monumentalen in reizvollem Wechselspiel vereint. Dann suchte man das Grüne Gewölbe auf, wohin man durch die Schloßhöfe gelangte. Deren architektonische Schönheit überraschte um so mehr, als man sie nach dem schmucklosen Äußeren des Schlosses nicht erwarten konnte. Hatte man sich an der Fülle des Goldes, Silbers und Edelgesteins der Schatzkammer genugsam geweidet, so schritt man zu der berühmten Bildergalerie. Sie befand sich damals im Obergeschoß des Stallgebäudes am Neumarkt. Hier hatte Goethe die verwirrende Menge edelster Kunstwerke bewundert.

Auf dem Neumarkt grüßte den Fremden die mächtige Kuppel der Frauenkirche. Die Dresdner erzählten mit Stolz (wie sie's noch jetzt gern tun), daß von den gewaltigen Sandsteinquadern dieses Baues bei der Beschießung 1760 die preußischen Bomben abgesprungen waren. Im Jahre 1736 hatte die Orgel dieses Gotteshauses durch Johann Sebastian Bachs Spiel ihre besondere Weihe erhalten.

Ferner besichtigte man die Theater Dresdens. Das Große Opernhaus war an den Südpavillon des Zwingers gegen die Sophienkirche hin angebaut. 1719 eröffnet, war es einst der Ort glanzvoller Aufführungen Lottischer und Hassescher Opern. Im Jahre 1782 hatte man es für die Abhaltung großer Redouten und Hofkonzerte umgestaltet. Nicht weit davon, ans Schloß gegen den Zwinger hin angefügt, lag das ehemalige Komödienhaus, das aber damals als „Ballhaus“ diente. Es stammte aus dem Jahre 1667, war also eins der ältesten Theater in Deutschland. 1708 bis 1751 hatte es als Katholische Hofkirche gedient. Nun spielte der Hof darin Federball. Deshalb waren die Fenster vergittert, worüber sich die nicht davon unterrichteten Fremden zu wundern pflegten. 1809 wurde das Gebäude zum Hauptstaatsarchiv eingerichtet; 1888 wurde es abgebrochen. Am „Italienischen Dörfchen“ vorüberschreitend gelangte man nach dem „Kleinen Hoftheater“ oder „Gewöhnlichen Opernhaus“. Dieses 1755 vom Impresario Moretti errichtete und 1761 steinern ausgebaute Theater war außen und innen sehr einfach. Vom Oktober bis gegen Ostern wurde hier gespielt. Mittwochs und sonnabends war italienische Oper, montags, dienstags und donnerstags deutsches Schau- und Lustspiel, gegeben von der Franz Secondaschen Gesellschaft.

Diese war schon im März zur Sommerspielzeit nach Leipzig übersiedelt. Wegen der Hoftrauer fielen auch die Opernvorstellungen aus. Die deutsche Oper war durch Joseph Secondas Truppe vertreten, die in dem Theater am Linkeschen Bad spielte. Ich komme darauf zurück.

Dresden war damals reich an Werkstätten für Instrumentenbau. Es spielte als Erzeugungs- und Ausfuhrort von Musikinstrumenten eine bedeutende Rolle. Sehr geschätzt waren die Dresdner Blasinstrumente, z. B. die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte von Grenser und von Grundmann. Bei Grenser in Dresden hatte Mozarts Vater 1772 durch Breitkopf & Härtel „neue Oboen und Fagotts“ für die Salzburger Kapelle bestellt (O. Jahn, Mozart, 4. Aufl. I, 159). Grenser baute seit 1793 bereits Baßklarinetten, die später eine willkommene Bereicherung der Orchester wurden. In Dresden hatte auch der Bau des Waldhorns (um 1760 durch Hampel) bedeutende Verbesserungen erfahren. Um 1790 waren die Hörner und Trompeten aus Leupolds Werkstatt viel begehrt.

Auch die Klavierfabrikation blühte. Jahrzehntlang galten die Klaviere von J. G. Horn nicht nur in Sachsen als die besten. Horn hatte bei Stein in Augsburg gelernt und baute in Dresden zuerst (seit 1779) neben Clavecins auch Hammerklaviere. „Flügelartige Fortepianos“ verfertigten seit 1786 auch die Brüder Gräbner. Johann Ernst Fessel lieferte in den neunziger Jahren ebenfalls gute Klaviere. Im Adreßbuch von 1797 sind einundzwanzig Namen von „Instrumentenmachern“ verzeichnet.

Gern ließen die Fremden ihre Blicke auf den Auslagen der Buchhandlungen ruhen. Neben dem Hotel de Pologne befand sich die Gerlach'sche Buchhandlung, die einst Großmanns Briefe über die



Schloßstraße um 1796

Seylerische Bühne herausgegeben hatte. Nicht weit davon (jetzt Galeriestraße 9, Weber-Gedenkhaus) lag das Geschäft der Hofbuchhändler Gebrüder Walther. Musiker und Musikfreunde wurden am meisten von der Hilscherschen Buchhandlung angezogen, weil diese zugleich Musikalienhandlung und Musikverlag war. Notendrucke aus diesem Verlag waren über ganz Deutschland verbreitet. Hilschers Geschäft befand sich am Alten Markt, in dem westlichen Eckhaus der Schreiberergasse. Das Haus ist heute zum Rennerschen Warenhaus hinzugezogen. Eigene und fremde Drucke hatte Hilscher in seinem Schaufenster ausgestellt. Da gab es Lieder von Naumann, Schuster und Seydelmann und Klavierwerke von Haydn, Mozart, Pleyel. Auch Werke von anderen damals bekannten, heute aber vergessenen Komponisten lagen aus, z. B.

Klaviersonaten von August Eberhard Müller, dem Organisten der Leipziger Nikolaikirche, oder solche von dem Braunschweiger J. C. Bornhardt und Flötenstücke von Hoffmeister. Die größte Nachfrage aber herrschte - das ersieht man aus dem reichlichen Angebot - nach Bearbeitungen von Stücken aus den deutschen Opern, die man bei Secunda auf dem Linkeschen Bade gehört hatte. Wenzel Müller wurde bevorzugt. Sein „Sonnenfest der Brahminen“, seine „Zaubersither“, seine „Schwestern von Prag“ und ganz besonders sein „Neues Sonntagskind“ (1793 zuerst in Wien gegeben) hatten durch ihre echt volkstümliche Musik die Liebe der Dresdner gewonnen. An Märschen fehlte es nicht. Auch Tänze aller damals üblichen Formen — meist ohne Komponistennamen — lagen bei Hilscher aus: Anglisen, Quadrillen, Ländlerische und — schon seltener — Menuette²⁵. Von Werken Beethovens fand sich allerdings noch nichts bei Hilscher. Der Tonsetzer hatte erst wenige veröffentlicht, und diese waren noch nicht bis nach Dresden gedrungen.

Der Hilscherschen Buchhandlung war ein „wohleingerichtetes Journalinstitut“ angegliedert. Dort und in der obenerwähnten „Großen Societät“ sowie in den Gastwirtschaften fand man die wichtigsten deutschen und ausländischen Blätter vor.

An Einkehrstätten war kein Mangel. Das vornehmste Kaffee- und Speisehaus war das von Perini, am Alten Markt in dem östlichen Eckhaus der Schreibergasse, also dicht bei Hilscher, gelegen. Unter den Konditoreien stand die des Hofkonditors Engelhardt auf der Schloßgasse obenan; auf der gleichen Straße war die von Schwabe gelegen. Beliebt waren auch die von Münchmeyer und die des jüngeren Engelhardt, beide auf der Seegasse. Ein dritter Engelhardt, Johann Gottlieb mit Vornamen, hatte ein Kaffeehaus

vor dem Wilsdruffer Tor an der Ostra-Allee, dicht am Ostragehege. Von ihm heißt es im Adreßbuch von 1797: „Er hält Billard; bei ihm kann man Kaffee, Schokolade, Wein, Punsch, Bischof, Limonade, Orzade (Gerstenwasser), Gefrorenes, Liqueur und Bier“ erhalten.

Auch Wein- und Bierstuben gab es genug; von den letzten „mindestens zwei auf jeder Gasse“. Am liebsten trank man das in Dresden-Friedrichstadt nach bayrischer Art gebraute Bier; doch gab es auch fremdes, z. B. solches aus Reichenberg. An Wein konnte man die verschiedensten Sorten haben; der Dresdner trank gern den vorzüglichen einheimischen aus der Löbnitz. Die Lebensweise in Dresden galt für wohlfeiler als die in Berlin oder Hamburg, aber für teurer als die in Prag und Wien.

*

Während der Woche, die Beethoven in Dresden verweilte, war zwar rauhes, aber trockenes Wetter. Erst in den letzten Tagen fing es an warm zu werden und ein wenig zu regnen (Notiz im Hofjournal). Beethoven konnte also recht gut einen oder den andern der zahlreichen Dresdner Gärten besuchen.

Der berühmte Brühlsche Garten auf den alten Festungswerken an der Elbe zog die Fremden am meisten an. Die Freitreppe, über die wir heute zur Brühlschen Terrasse hinaufsteigen, gab es noch nicht; sie wurde erst 1814 erbaut. Vor diesem Jahre mußte man den Zugang vom Zeughause (jetzt „Albertinum“) her über die „Appareille“ nehmen. Oben weidete man sich an der schönen Aussicht auf den von Schiffen belebten Strom, auf die vielbogige Brücke, auf die bunten Häuser und Gärten der jenseits der Elbe gelegenen Neustadt und das bergige Gelände, das im Osten und Westen das Bild ab-

schließt. Wandte man sich zur Seite, so fiel der Blick auf den leicht und doch gewaltig emporstrebenden Turm der Katholischen Hofkirche. Durch den Baumbestand zwischen dem ehemaligen Brühlischen Palais und dem „Gartensaal“ rückwärts wandelnd schritt man an dem Bibliotheksgebäude, das zur Kunstakademie hinzugezogen war, und dem langgestreckten Bau der gräflichen Bildergalerie (später Doublettensaal genannt) vorüber in den hinteren Gartenteil zu dem schönen Barockbrunnen und dem kleinen Brühlischen Komödienhaus. Nach Osten hin findet die Terrasse ihren Abschluß in der Jungfernbastei. Dort standen damals noch die Reste des Belvedere, das Friedrich der Zweite in seinem Haß gegen Brühl 1759 von seinen Soldaten hatte zerstören lassen. Die Ruinen fingen an zu verwittern und sich mit frischem Grün zu bekleiden, ein malerischer Winkel, dessen Bild fast wie ein Stück Forum romanum anmutete.

Auch der Garten des Prinzen Anton an der Bürgerwiese beim Dohnaischen Schlage war „den Liebhabern der schönen Gartenkunst“ geöffnet. Seine geschmackvolle Anlage und sein Schmuck durch Pavillons und Bildsäulen wurden gerühmt. Der Garten des Prinzen Max an der Ostra-Allee bot gerade im Frühjahr eine besondere Sehenswürdigkeit: die großen Aurikel- und Tulpenpflanzungen standen in Blüte. Von dort war es nicht weit zu dem vielgepriesenen Garten des Grafen Marcolini in der Friedrichstadt. Hier öffnete sich zwischen Bosketten und Laubengängen ein überraschender Blick auf Mattiellis prachtvollen Neptunbrunnen.

In den öffentlichen Wirtsgärten wurde im Sommer viel Musik geboten. Hier und da rührte man sich schon, als der Mai in Sicht kam. In den Dresdner Anzeigen vom 19. April 1796 veröffentlichte Friedrich Brumm, der Besitzer der Wirtschaft „Kur-

fürstens Garten“ in der Elbgasse Nr. 15 (entspricht dem heutigen Hause Elbgäßchen Nr. 8) folgendes: „Einem geehrten Publico wird hierdurch bekannt gemacht, daß künftigen Sonntag, als am 24. April a. c., auf Kurfürstens Garten am Elbberge vollstimmiges Concert gehalten und damit Mittwochs und Sonntags continuiret werden soll.“ Hier und an ähnlichen Orten wurde gespielt, was der Dresdner gern hörte. Es waren nicht nur die Singspielmelodien und Tänze und Märsche, die bei Hilscher auslagen, sondern auch Ouvertüren und Sinfonien oder doch Sinfoniesätze von Haydn, Mozart, Wanhal, Gyrowetz, Kotzeluch, von Kospoth u. a. m.

Seit einigen Jahren war besonders der Richtersche Garten am Anfang der Bürgerwiese der „Lieblingsort der schönen Welt, wo im Sommer zweimal (Sonntags und Donnerstags) ein sehr artiges Konzert“ gegeben wurde (Kläbe, Wegweiser). Etwas weiter hinaus an der Bürgerwiese war der „ehemals Gräflich Moczinskysche Garten“ zu finden. Der Norddeutsche Wisselinck, der im Mai 1795 Dresden besuchte, beschreibt in seinem anonym herausgegebenen Buche „Die Reise nach Dresden“ eine Illumination nebst Feuerwerk, die in diesem Garten stattfand. „Einige große Zelte waren aufgeschlagen, worin man speiste. Die Musik begann in zwei Chören.“ Doch war die Beliebtheit des Moczinskyschen Gartens im Abnehmen, weil die Wasserkünste daraus entfernt worden waren. Die heutige Lindengasse liegt an der Stelle der Hauptallee dieses Gartens.

Gern ging man auch in den Gräflich Rieschischen Garten. Nach der Ausstattung seines Kasinos in türkischem Stil nannte man ihn auch den Türkischen Garten. Von der Großen Plauischen Gasse (Josephinenstift) reichte er bis in die Gegend der heutigen Prager Straße. Darin gab es schattige Alleen, Rasenplätze, Blumen-

beete. Von einer Erhöhung konnte man „die herumliegenden Felder, Gärten und Dorfschaften schön übersehen“. Im Sommer wurde in einem offenen Pavillon, im Winter im Kasino „Konzert gehalten“.

Viel Verkehr herrschte im Großen Garten. Zwar war die schöne Mittelallee im Siebenjährigen Kriege „gänzlich ruinirt“ worden; doch ergingen sich die Dresdner gern in dem Park und auf dem mit Statuen geschmückten Platze um das Palais. Ein Teil des Gartens war noch als kurfürstliches Fasanengehege abgesperrt. Auch im Großen Garten fanden öfters Konzerte statt, „wohin die große und kleine Welt scharenweise wallfahrtete“. In Reinhardts französisch geschriebenen, 1800 in Berlin erschienenen „Briefen über Dresden“ wird berichtet, daß hier wie an den anderen öffentlichen Orten die Musik sehr gut sei. Als Fremder sei man erstaunt über die Wahl der Musikstücke und die Präzision ihrer Ausführung. Man lächle über das geringe Eintrittsgeld von zwei Groschen und sei durch das Gebotene um so mehr überrascht. Der harmonische Geist von Naumann und Schuster offenbare hier seinen Einfluß.

*

Wer auch die Dresdner Neustadt besichtigen wollte — und die meisten Fremden taten es —, der nahm den Weg über die Brücke, an deren Anfang er auf die rechte Gangbahn verwiesen wurde. Auf der Höhe der Brücke thronte ein mächtiges, auf einem Felsen gegründetes Kruzifix. Dieses Kreuz versank beim Hochwasser 1845 in den Fluten. Noch ein anderes, heute verschwundenes Bildwerk war damals zu sehen: am Ende der Brücke, von einem der ersten Häuser zur Rechten, grüßte gar seltsam die wildbewegte Figur eines fliegenden Saturn mit Sanduhr und Sense, vom Volke „Der Tod“ genannt,

ein Meisterwerk Balthasar Permosers. Auf dem Neustädter Markt fesselte den Blick die wuchtige Reiterfigur Augusts des Starken. Jenseits des Denkmals erstreckte sich die breite, stattliche „Allee“, heute Hauptstraße genannt, damals die Lieblingspromenade der Dresdnerinnen und Dresdner. Am Anfang dieser Allee lag eine kleine Konditorei, in der es besonders gutes Gefrorenes gab, die „Grüne Bude“, die viel von der vornehmen Welt aufgesucht wurde²⁶. Goethe hat sie im August 1813 wiederholt besucht; er nennt sie in seinem Tagebuch die „Eisbude“.

Die Allee durchschreitend gelangte man zur Dreikönigskirche, in der öfter große Musikaufführungen stattfanden, da sie „in akustischer Hinsicht alle Kirchen der Stadt übertraf“. Hinter der Kirche führte — und führt noch heute — die Königstraße gerade auf das Japanische Palais zu, das sich mit seinem triumphbogenartigen Vorbau und seinem grünen Dach sehr stattlich ausnimmt. Über den geräumigen Töpfermarkt (jetzt Kaiser-Wilhelm-Platz) gelangte man zum Palais, das im Kellergeschoß die Porzellansammlung und im Erdgeschoß die Antiken barg. Die oberen Räume enthielten, wie es noch heute der Fall ist, die kurfürstliche öffentliche Bibliothek. Ob sie Beethoven besucht hat? Keine Aufzeichnung spricht dafür²⁷.

Neben dem Palais liegt das Schlößchen des Hausmarschalls von Racknitz, dessen wir schon vorn gedachten.

Auf Neustädter Seite befindet sich auch die berühmte Gast- und Vergnügungsstätte des Linkeschen Bades. Dorthin führte damals der Weg durch das Schwarze Tor und durch die Kastanienallee über den „Sand“ — derselbe Weg, den später E. T. A. Hoffmann im „Goldenen Topf“ den Studenten Anselmus wandeln läßt. Die vorzügliche Verpflegung, die man in den Gasträumen und im Garten



Das Theater am Linkeschen Bad 1798

des „Bades“ erhielt, und das bunte gesellschaftliche Leben, das hier herrschte, lockte viele Gäste an; besondere Anziehungskraft hatte aber das Theater, das einen Teil des Gartens einnahm, jenes Theater, in dem sich einst Beethovens Meister Neefe als Kapellmeister gerührt hatte.

Das Theater war allerdings primitiv. Äußerlich eine große Bretterbude. Aber innen war es ein ganz behaglicher Raum, der an fünfhundert Personen faßte. Hier gab Joseph Secondas Truppe deutsche Singspiele und italienische und französische Opern in deut-

scher Sprache. Das Orchester wurde von den kurfürstlichen Jagd-
hautboisten gestellt, einer kleinen, aber musikalisch sicheren
Kapelle, die man bei Bedarf verstärkte. In dem Theater „am Bad“
durfte auch während der Hoftrauer gespielt werden.

Was gab es dort zu hören und zu sehen, während sich Beethoven
in Dresden aufhielt? Am Tage nach seiner Ankunft spielte man
Dittersdorfs „Doktor und Apotheker“, am Montag, dem
25. April, Wenzel Müllers „Zauberzither“, am Donnerstag, dem
28., „Romeo und Julia“ von Benda und am Sonntag, dem 1. Mai,
Mozarts „Don Juan“. Beethoven kannte alle diese Werke recht
gut. Außer in der „Zauberzither“ hatte er in allen diesen Stücken
in Bonn im Orchester Bratsche gespielt; und die „Zauberzither“, die
in Wien unter dem Titel „Kaspar der Fagottist“ der „Zauberflöte“
Konkurrenz machte, hatte er dort gehört. In der „Zauberzither“
traten zwei Künstlerinnen auf, die Beethoven von Bonn her kannte:
die Damen Brandt.

Frau Christina Brandt, die Schwester der Frau Theaterdirektor
Großmann, hatte mit ihrem Manne, dem Geiger und Sänger
Brandt, durch Großmanns Verbindung mit der Familie Beethoven
erhalten. Ludwig hat Frau Brandt oft gesehen und auch ihre bei
seinem Abschied von Bonn zwölfjährige Tochter. Diese, inzwischen
ins siebzehnte Jahr gelangt, sang nun in Dresden die Palmire in
Müllers Zauberposse, während sich ihre Mutter mit der kleinen
Rolle einer Sklavin begnügen mußte.

Bemerkte Beethoven den Aufenthalt dieser Bekannten in
Dresden? Suchte er sie auf, „erneuerte er die alten Freundschafts-
gefühle“? Keine Quelle verrät hierüber ein Wort; wir müssen die
Ausmalung der Situation den Novellisten überlassen.

Noch einige Worte über die Schicksale der Familie Brandt. Nach Auflösung der Bonner Kapelle 1794 war sie bei der Hunniuschen Theatergesellschaft in Hamburg untergekommen, dann aber bald zu Seconda übergegangen, der damals in Leipzig spielte. Wo Vater Brandt weilte, als Frau und Tochter in Dresden beschäftigt waren, wissen wir nicht. Die Damen mußten sich allein durchs Leben schlagen. Die „Dem. Brandt“ hatte noch eine jüngere Schwester, Caroline mit Namen, die 1794 in Bonn geboren war. Ob sie 1796 bei der Mutter und Schwester in Dresden oder anderen Ortes in Pflege weilte, ist nicht überliefert. Auch sie wurde eine gewandte Sängerin und Schauspielerin. Im Jahre 1817 heiratete sie C. M. von Weber. Mit Ende des Jahres 1796 verließen die Damen Brandt die Secondasche Truppe und wandten sich wieder ins Rheinland²⁸.

Joseph Seconda veranstaltete am 28. April vor der Aufführung von Bendas „Romeo und Julia“ eine Erinnerungsfeier für eine Künstlerin, die in Dresden sehr beliebt gewesen und die am 13. April in Leipzig gestorben war: für Eleonora Zucker geb. Bösenberg, die der Franz Secondaschen Schauspielertruppe angehört hatte. Ihren glanzvollen Aufstieg hatte Beethoven in Bonn mit angesehen. Nun kündeten die Anschlagzettel der Joseph Secondaschen Truppe auf Dresdens Straßen und Plätzen ihren frühen Tod.

Wenn Beethoven nach der Vorstellung vom Linkeschen Bade nach seinem Quartier in die Altstadt Dresden zurückpilgerte, erglänzte die Gegend im Mondlicht. Gerade bei seiner Ankunft in Dresden war Vollmond eingetreten. Sah Beethoven dann beim Überschreiten der Brücke das Spiegelbild des Mondes auf den Fluten des Stromes glänzen, so erkannte er, daß auch die Elbe, trotz Rhein und Donau, ihren Reiz und ihre Romantik hat.

In und um Dresden fand Beethoven reichlich Gelegenheit, den Charakter der Dresdner Bevölkerung kennenzulernen. Er hat sich nirgends über diese Eindrücke ausgesprochen. Hören wir deshalb, was ein Zeitgenosse darüber äußerte. Der Leipziger M. Christian Weiß schreibt in seinem 1796 erschienenen Buche „Wanderungen in Sachsen“:

Der gesellige Ton, welcher in Dresden herrscht, die einnehmende, zuvorkommende Gefälligkeit der meisten Familien, die Leichtigkeit, sich zu unterhalten, es sei durch was es wolle, . . . die Höflichkeit und Bescheidenheit des gemeinen Mannes, die gute Behandlung an öffentlichen Orten, auch wenn man wenig Geld verzehrt, . . . und tausend andere Vorzüge erheben diese Stadt über so manchen großen und volkreichen Ort.

In gleichem Sinne äußert sich Friedrich Chr. August Hasse im Jahre 1801 in seiner Schrift „Dresden und die umliegende Gegend“:

Es lebt in Dresden ein frohes, genügsames Völkchen, das gern und viel genießt, wo es kann, das aber auch mit wenigem zufrieden ist . . . Kein bacchantischer Übermut im Vergnügen: die Besoldungen sind so klein . . .

Ähnlich spricht auch Kläbe 1797 im „Wegweiser“; er fügt noch ein Sonderlob der Dresdnerin bei:

Das Frauenzimmer zeichnet sich hier durch einen gefälligen Wuchs, durch ein, im ganzen genommen, sanftes, einnehmendes und anziehendes Betragen aus. Es liebt, so wie die Männer, Vergnügungen, Zerstreuungen, Tanz, Spiel, Musik, Gesellschaften, ist aber auch geschickt, arbeitsam und sparsam, und liebt, nächst den häuslich- und weiblichen Verrichtungen, besonders die Lektüre.

Jedenfalls wird Beethoven erkannt haben, daß mit den Dresdnern auszukommen war.

*

Bei dem bevorstehenden Hofkonzert sollte Beethoven nicht zum ersten Male Glieder des sächsischen Kurfürstenhauses sehen. Schon in Bonn waren ihm einige begegnet. Im Jahre 1785 hatte Prinz Clemens als Erzbischof von Trier die Konsekration des Erzherzogs Max Franz zum Erzbischof von Köln vollzogen. Wiederholt und längere Zeit hielt sich Herzog Albert zu Sachsen-Teschen²⁹ in Bonn auf. Als Gatte der Erzherzogin Maria Christine war er der Schwager des Kurfürsten Max Franz. Auch die Schwester beider, Prinzessin Kunigunde Maria, weilte (1788) einmal in Bonn.

Der regierende Kurfürst von Sachsen war der Neffe der genannten Wettiner. Über ihn und die anderen erlauchten Personen, vor denen er voraussichtlich spielen sollte, erfuhr Beethoven so manches bei seinen Besuchen in den Dresdner Familien.

Kurfürst Friedrich August III. war damals ein Mann von 46 Jahren. Der Beiname „Der Gerechte“, den die Nachwelt dem 1806 zum König erhobenen Fürsten (als solcher Friedrich August I. genannt) gab, war voll berechtigt. Sein Gerechtigkeitssinn grenzte ans Pedantische. Die Wohlfahrt des Landes ging ihm über alles. Seine Person stellte er stets dem Staatsinteresse hintan. „Auf mich kommt es nicht an“, pflegte er zu sagen. Nach dem Tode der Kaiser Joseph II. (1790) und Leopold II. (1792) war er Reichsverweser gewesen, was sein Ansehen beim Volke noch erhöht hatte. Bekannt war aber auch, daß er am alten Herkommen hing und nur schwer für Neuerungen zu gewinnen war.

War der Kurfürst eine verschlossene Natur, so gewann sein Bruder, Prinz Anton, der nachmalige König Anton der Gütige, seine Umgebung durch seine Offenheit. Er hatte nicht die „ruhige

Vernunft“ seines Bruders. Sein Witz, seine Satire, sein Hang zur Fröhlichkeit waren bekannt. Der zweite Bruder des Kurfürsten, Prinz Maximilian, war eine weiche, liebenswürdige Natur.



Kurfürst Friedrich August III. von Sachsen

Durch ihn pflanzte sich die Familie der Wettiner fort. Er bewohnte ein eigenartiges Schloßchen an der Ostra-Allee. Außer den Brüdern lebte noch eine Schwester des Kurfürsten in Dresden, Prinzessin

Marianne. Funck erzählt von ihr, sie habe eine stille Liebe zu einem Grafen Stolberg getragen und sei deshalb nicht zu einer standesgemäßen Verheiratung gekommen.

Die Gemahlin des Kurfürsten, Amalia, eine Tochter des Herzogs von Zweibrücken, hatte ein lebhaftes, heiteres Wesen, das bisweilen mit der starren Hofetikette in Konflikt kam. Sie hatte nur eine Tochter, die damals vierzehnjährige Prinzessin Auguste.

Alle Glieder des kurfürstlichen Hauses waren musikalisch reich begabt. Der Kurfürst und seine Geschwister hatten diese Veranlagung von ihrer Mutter, der Kurfürstin Maria Antonia, geerbt, die eine achtunggebietende Komponistin und geschmackvolle Sängerin war. Durch den Hofmusikus Peter August hatten die kurfürstlichen Kinder eine sorgfältige Ausbildung erhalten. Alle übten die Musik praktisch aus. Sie spielten Klavier, die Damen sangen auch, die Herren komponierten. Vom Kurfürsten stammen einige Kirchenstücke mit Orchester, die in der Hofkirche fast ein Jahrhundert lang von Zeit zu Zeit zur Aufführung gelangten: eine Vesper und ein Salve regina; dieses erklang bei der Bestattung von Gliedern des Herrscherhauses. — Vom Prinzen Anton befanden sich über fünfzig Bände Kompositionen in der Kgl. Privatmusiksammlung. Einige Opern und Festkompositionen hat auch Prinz Max geschrieben.

Der Kurfürst war ein vortrefflicher Partiturspieler. Daß er in einer Zeit, wo das Pianoforte überall eingeführt wurde, dem Cembalo und Clavichord treu blieb, entspricht seinem konservativen Sinn. Mit seiner Gemahlin und seiner Tochter spielte er gern vierhändig auf zwei Flügeln. Er ließ sich für diesen Zweck „fast alle bedeutenden Erscheinungen im Gebiete der damaligen Konzert- und Kammermusik“ einrichten³⁰.

An Klaviermusik waren bei Hofe Werke von Ortsgrößen beliebt, von Hasse, Naumann, Peter August, Binder, Transchel. Daneben spielte man auch Werke von Abbé Gelinek, Clementi, E. Aloys Förster, Neefe, Franz Duschek, J. W. Häßler, Kotzeluch, auch einzelnes von Haydn und Mozart. Diese Welt der Cembalomusik muß man sich vorstellen, will man den Gegensatz ermessen, in den hier der junge Pianofortekünstler Beethoven trat.

Beim Klaviervortrag Beethovens im Schlosse konnten nicht alle Glieder der kurfürstlichen Familie zugegen sein. Die Kurfürstin wurde tags zuvor unpäßlich; am 1. Mai war sie noch nicht wiederhergestellt. Prinz Anton hatte, wie schon erwähnt, tiefe Trauer bekommen: sein Söhnchen wurde am 28. April, also am Tage vor Beethovens Auftreten, beigesetzt. Bei Beethovens Spiel konnten der Kurfürst, seine Tochter, sein Bruder Max und seine Schwester Marianne erscheinen, dazu einige Damen und Herren des Hofdienstes.

Vom Kurfürsten insbesondere wußte Beethoven, daß er einen gründlichen Kenner vor sich haben würde, einen Mann, der das Überkommene liebte, der aber doch, so hatte man ihm gesagt, „jedem Verdienste Gerechtigkeit widerfahren lasse“. Grund genug für Beethoven, seine ganze Kraft anzuspannen und seine Meisterschaft auch in deren Beherrschung zu zeigen.

*

Endlich war der Tag gekommen, an dem Beethoven bei Hofe erscheinen durfte: Freitag, der 29. April. Wie gewöhnlich bei Konzerten war der Empfang auf sechs Uhr abends festgesetzt. Da

regnerisches Wetter eingetreten war, benutzte er trotz der geringen Entfernung vom Hotel bis zum Schlosse eine Sänfte. Es galt ja, seine eleganten Kleider, insbesondere seine seidenen Strümpfe, vor den Schmutzspritzern der Straße zu schützen. Die Benutzung der „Porte-chaise“ gehörte in Dresden bei Staatsvisiten überhaupt zum guten Ton. An der Schweizerwache vorüber wurde Beethoven bis in den Durchgang zum Moritzbau getragen. Dort stieg er aus, und Bediente führten ihn über die Englische Treppe in die Französische Galerie empor. Er mußte kurze Zeit warten, bis nach Anmeldung sein Einlaß in die rechter Hand gelegenen Räume erfolgte.

Hier, im zweiten Stock, in der Zimmerflucht an der Schloßstraße und dem Bau über dem Georgetor, befanden sich die „Zimmer der Kurfürstin“³¹. Die Lage des Musikzimmers konnte ich nicht genau feststellen, da der Georgenbau seit 1865 wiederholt umgestaltet worden ist. Doch durchschreitet oder streift man heutzutage bei einer Führung nach den Festsälen, wenn man durch die Wohnzimmer der Königin Carola († 1904) geht, auch den Raum, der als Musikzimmer diente. Hier waren die Flügel aufgestellt, hier pflegte die kurfürstliche Familie gemeinsam zu musizieren. Hier wurde von den Hofmusikern Kammermusik gespielt, hier probte man das Passionsoratorium für die Hofkirche, hier durften auch fremde Künstler spielen. Mozart trug in diesem Raume am 14. April 1789 sein D-dur-Konzert vor; nicht lange vor Beethovens Erscheinen, am 14. April 1796, hatten sich dort die Fortunati, Vater und Sohn, Hofmusiker aus Parma, auf Flöte und Oboe hören lassen.

Konzertierende Musik mehrerer Instrumente war in den Hofkonzerten das Übliche. Es wird daher als etwas ganz Besonderes

sowohl im Hofjournal als auch von Schall vermerkt, daß Beethoven „allein, ohne Accompagnement“ gespielt hat. Er gab also einen Klavierabend in neuzeitlichem Sinne im Dresdner Schlosse.

In das Musikzimmer eingeführt, wurde Beethoven vom Hausmarschall dem kleinen, vornehmen Kreise vorgestellt, der sich bereits zusammengefunden hatte. Noch fehlte der Kurfürst. Dieser war, wie das Hofjournal meldet, über Tag in Moritzburg gewesen und war um vier Uhr ins Schloß zurückgekehrt; er hatte dann, da die Kurfürstin krank war, auf seinem Zimmer allein gespeist. Nun erschien er inmitten der Harrenden. Er begrüßte den jungen Künstler und fragte, bei wem er studiert habe. Neefes, Mozarts und Haydns Namen fielen. Und der Kurfürst forderte ihn auf, seine Kunst zu zeigen.

Beethoven setzte sich an den Flügel und spielte. Was hat er wohl vorgetragen? Natürlich Eigenes. Doch hat er damit gewiß nicht angefangen. Zuerst ließ er älteren Meistern das Feld. Vielleicht schienen ihm einige Präludien und Fugen aus Bachs Wohltemperiertem Klavier, mit denen er in Wien Herrn van Swieten so entzückt hatte, für seine Einführung am sächsischen Hofe besonders geeignet. Eine Sonate oder ein Variationswerk von Clementi, Haydn oder Mozart fehlte nicht. Auch Stücke von Duschek, die er in Prag kennengelernt, von Pleyel oder Cramer waren willkommen.

Näher läßt sich bestimmen, was er von eigenen Werken gespielt hat. Er hatte ja noch nicht viel für Klavier zu zwei Händen vollendet und veröffentlicht. Seine frühen, 1783 erschienenen Sonaten übergang er, denn ein Werdender mag gewöhnlich nichts von seinen Anfängen wissen. Dagegen lagen ihm seine erst jüngst erschienenen drei Sonaten Opus 2 am Herzen. Eine von diesen hat er ganz

sicher gespielt. In jeder dieser Sonaten zeigt sich der Fortschritt über die ältere Klaviermusik deutlich, und die Zuhörer vom Jahre 1796 empfanden ihn noch viel stärker als wir heutzutage. Der volle Klaviersatz, besonders aber die ausgiebige Verwendung der Baßregion, die Kühnheit in modulatorischer Hinsicht, die Größe der melodischen Linien, besonders in den ruhigen Sätzen, alles das wird die Hofgesellschaft zum Aufhorchen gebracht haben. Und dazu des Künstlers Vortrag, der die erstaunlichste Technik in den Dienst eines erhöhten persönlichen Ausdrucks stellte, der durch sein Legato dem Pianoforte einen bis dahin kaum geahnten Gesangston zu entlocken wußte!

Nächst der Sonate hat Beethoven, so glaube ich, das liebliche C-dur-Rondo gespielt, das damals bereits fertig vorlag, aber erst 1797 für sich und später zusammen mit dem G-dur-Rondo als Opus 51 gedruckt wurde. Daß er auch in leichterem Stil zu komponieren wußte, bewies er dann noch durch den Vortrag eines seiner Variationswerke über bekannte Opernmelodien, etwa über „Nel cor più non mi sento“ aus Paisiellos *Molinara* oder der Variationen über Haibels *Menuett à la Vigano*.

Am Schlusse seiner Vorführung hat Beethoven auch hier frei phantasiert. Überall erzielte er durch seine Improvisation den tiefsten Eindruck, den größten Erfolg. Auch hier hat er „in jeder Hinsicht damit etwas Außerordentliches“ geboten und alle Zuhörer in seinen Bann gezogen.

Ein und eine halbe Stunde hörte ihm der Kurfürst zu. Dann erhob er sich und sprach dem Künstler seine Bewunderung aus — Schall schreibt höfisch temperiert: „Der Kurfürst sind ausnehmend zufrieden gewesen.“

Am Tage nach ihrem Auftreten bei Hofe erhielten fremde Künstler ihr Honorar in ihr Quartier zugesandt. Gewöhnlich war es eine Dose, mit klingender Münze gefüllt³². Auch Beethoven wurde, wie Schall schreibt, „mit einer goldenen Tabatière beschenkt“. Das war am Sonnabend, dem 30. April.

Gewiß hat der Kurfürst von Beethovens Musik einen starken Eindruck empfangen. Für sein Interesse daran, wenigstens in den ersten Jahren nach des Künstlers Besuch, spricht die Anschaffung einiger früher Werke Beethovens für die kurfürstliche Kammermusik³³ und die der obengenannten Klavierwerke für die kurfürstliche Privatmusikaliensammlung. Allerdings wurden während der Regierung Friedrich Augusts keine weiteren Klavierstücke von Beethoven in diese Sammlung eingereiht. Diese „neue Musik“ war schwer zu spielen; deshalb mag der alternde Kurfürst von weiteren Ankäufen dieser Art abgesehen haben. Doch hat er später den „Fidelio“ mit Interesse angehört und auch die Erwerbung der „Missa solemnis“ angeordnet. Er starb als Siebenundsiebzigjähriger in dem gleichen Jahre wie Beethoven, am 5. Mai 1827.

*

Beethovens wichtigste Aufgabe in Dresden war erfüllt. Er hatte bei Hofe gespielt. Er konnte seines Weges weiterziehen. Doch glaube ich nicht, daß er mit der nächsten fahrplanmäßigen Postkutsche am Sonntag früh um acht Uhr nach Leipzig abgereist ist. Vermutlich beteiligte er sich mit einigen anderen Reisenden an einer Fahrt in einer sogenannten Lohnkutsche, deren Abfahrtszeit die Reisenden selbst bestimmen konnten.

War Beethoven noch am Abend des 30. April in Dresden, so konnte er noch eine Aufführung der italienischen Oper hören, die an diesem Tage wieder spielte, zum ersten Male nach der Hoftrauer und zugleich zum letzten Male vor der Sommerpause. Man gab Peter Winters Oper „I fratelli rivali“, in der, noch vor Schiller, der Stoff von der „Braut von Messina“ behandelt wird. Und weilte Beethoven noch am Sonntag, dem 1. Mai, in Dresden, so hatte er wieder Gelegenheit, ins Theater am Linkeschen Bade zu gehen. Dort gab man Mozarts „Don Juan“ in deutscher Sprache, und die Bonnerin Demoiselle Brandt sang darin die Zerline, dort Klärchen genannt.

„Beethoven hat sich ungefähr acht Tage in Dresden aufgehalten“, sagt Schall. Am 23. April kam er an; am Montag, dem 2. Mai, dürfen wir uns ihn bereits in Leipzig denken.

Der Aufenthalt in Leipzig scheint sehr kurz gewesen zu sein. Um so länger fiel der in Berlin aus. Es ist bekannt, daß der Künstler hier die volle Gunst des Hofes errang. Zu dem musikalisch hochbegabten Prinzen Louis Ferdinand, dem Pianisten und Komponisten, gewann er ein fast kollegiales Verhältnis. Die Widmung des C-moll-Klavierkonzerts an diesen Prinzen und der Cellosonaten Opus 5 an Friedrich Wilhelm II. und der Neunten Sinfonie an Friedrich Wilhelm III. zeigen, daß er zum preußischen Königshause weit innigere Beziehungen gewann als zum sächsischen Kurfürsten- und späteren Königshause. Unter den Fachmusikern, mit denen Beethoven in Berlin in Verkehr trat, hatte nur einer alte Beziehungen zu Dresden: Kapellmeister Friedrich Heinrich H i m m e l. Er hatte in den Jahren 1788 bis 1791 in Dresden bei Naumann studiert.

Am 28. Juni 1796 spielte Beethoven in der Berliner Singakademie. Das ist das letzte bekannt gewordene Datum seines Berliner Aufenthaltes. Bald danach, in den ersten Tagen des Juli, verließ er die preußische Königsstadt³⁴.

*

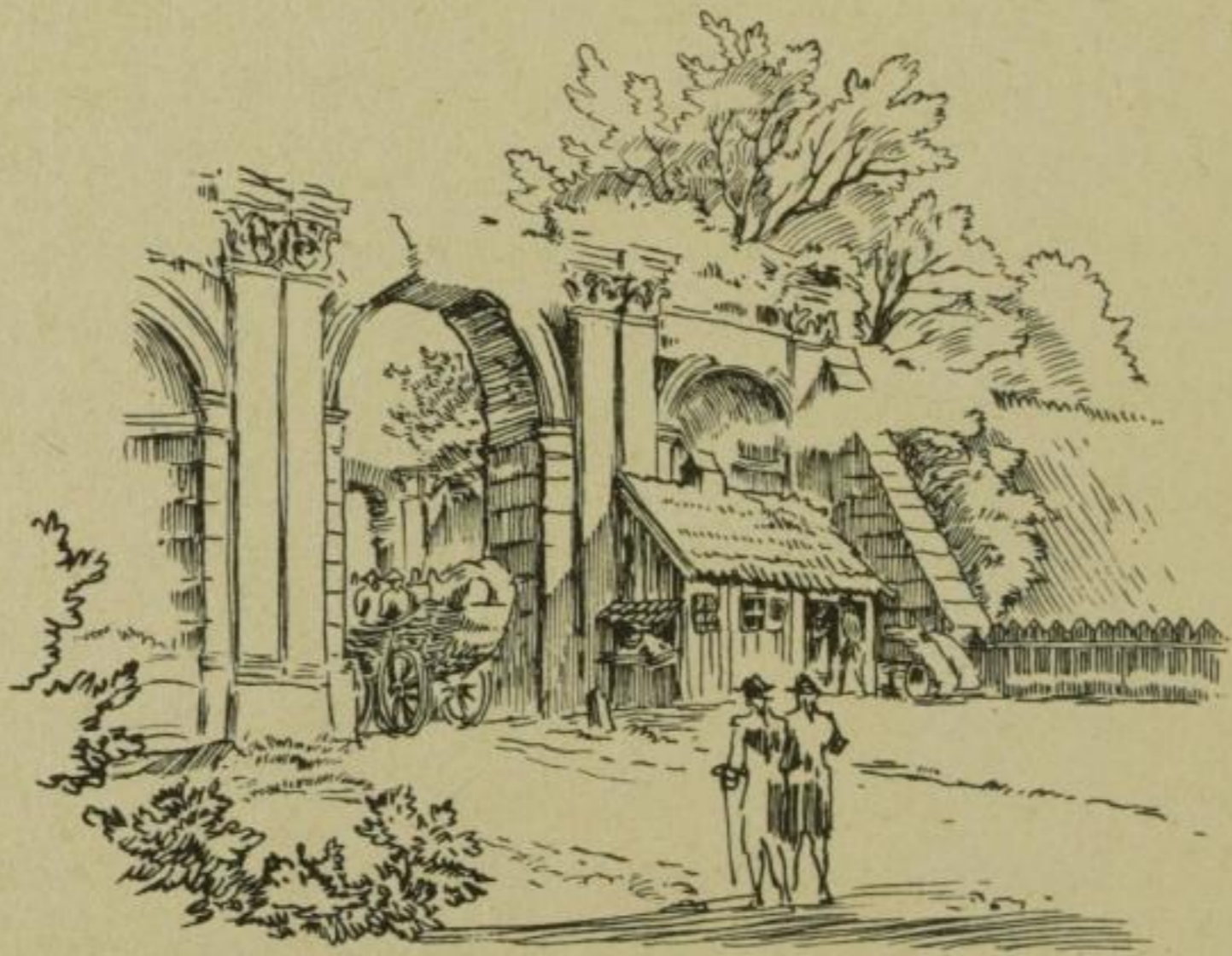
Den Rückweg von Berlin hat Beethoven wieder über Dresden und Prag genommen. Zwei Notizen, die Max Unger aufgefunden hat, geben hierüber Kunde. Es ist darin von einem Zusammentreffen Beethovens mit der Familie des Kapellmeisters Christian Kalkbrenner die Rede, der sich nach Aufgabe seiner Stellung beim Prinzen Heinrich in Rheinsberg mit seiner Familie auf der Reise nach Italien befand. Die eine Notiz läßt das Zusammentreffen in Prag, die andere in Dresden erfolgen. Die zweite, ausführlichere und wohl zuverlässigere, lautet³⁵:

„Im Knabenalter noch unternahm (Friedrich) Kalkbrenner eine ‚wissenschaftliche Reise‘ mit seinen Eltern. In Dresden angelangt, machte er dort die Bekanntschaft mit Beethoven, der dort soeben ein ‚magnifiques‘ Konzert gegeben hatte. Beethoven besuchte sehr oft die Familie Kalkbrenner und prophezeite, daß der junge Kalkbrenner der erste Pianist seiner Zeit werden würde... Kalkbrenners boten bei ihrer Abfahrt nach Wien Beethoven einen Platz in ihrem Wagen an, was dieser mit größter Dankbarkeit annahm.“

Für Kalkbrenners Aufenthalt in Dresden liegt ein urkundlicher Beweis vor: Am 7. Juli 1796 zeichnete sich „Kapellmeister Kalkbrenner aus Rheinsberg mit sr. Familie“ in das Besucherbuch der Kurfürstlichen Bibliothek zu Dresden ein. Beethoven, der in den ersten Tagen des Juli von Berlin abreiste, kann sich recht wohl um

den 7. Juli noch in Dresden aufgehalten haben, zumal, wenn er dort ein Konzert gab. Dieses dürfte vor „Kennern und Gönnern“ im Hotel de Pologne oder im „Freundschaftlichen Konzert“ beim Major von Rodewitz stattgefunden haben. Mit dem Hofe, der jetzt in Pillnitz residierte, fand er keine Berührung mehr. Leider hat sich über Beethovens Konzert, wie überhaupt über dessen zweiten Dresdner Aufenthalt, keine urkundliche Bestätigung auffinden lassen.

Gewiß hat Beethoven nach dem 7. Juli in dem Wagen Kalkbrenners einen Teil seiner Rückreise ausgeführt. Daß diese gleich bis nach Wien ging, erscheint mir nicht sicher. Vielleicht unterbrach er seine Fahrt zu einem Aufenthalt beim Fürsten Lobkowitz in Raudnitz³⁶. Laut Thayer (II, 19) setzen die Nachrichten über Beethoven in Wien erst im November 1796 wieder ein.



DAS WEISSE TOR 1811



BEETHOVEN UND ZWEI EMPFINDSAME SEELEN

*Die Glanzgestalten ziehn
still feiernd auf und nieder
Tiedge, Urania.*

Von seiner großen Fahrt nach Prag—Dresden—Berlin wieder nach Wien zurückgekehrt, stürzte sich Beethoven in den Strudel der Arbeit. In den folgenden Jahren wuchs in ihm der Klavierkomponist zum Instrumentalkomponisten größten Stils; mehr und mehr prägte sich das Haupt des Titanen aus, das uns in der „Eroica“ und der C-moll-Sinfonie mit zwingendem Blick gegenübersteht.

Aber während sich der Künstler Beethoven in vorher unbekannte ideale Höhen emporschwang, kämpfte der Mensch Beethoven einen schweren Kampf mit seinem Erdenschicksal. Um die Jahrhundertwende stieg der finstere Dämon der Ertaubung vor ihm auf und legte sich als schwere Last auf seine Seele. Trotzdem erlahmte seine Schaffenslust nicht. Die Betätigung als ausübender Künstler, die ihn so beglückt hatte, wurde ihm jedoch mit der Zeit unmöglich. Im Jahre 1816 spielte er zum letzten Male vor einem größeren Kreise auf dem Pianoforte; von 1822 an mußte er auch die Leitung seiner Orchesterwerke in Konzerten anderen überlassen.

Wohl hat Beethoven nach jener Fahrt nach Norden im Jahre 1796 noch ein paar Konzertreisen unternommen, z. B. im November des gleichen Jahres nach Preßburg, 1798 wieder nach Prag und im Jahre 1800 nach Ofen-Pest³⁷. Auch den Ausflug nach Eisenstadt zur Uraufführung seiner C-dur-Messe im Jahre 1807 kann man als Kunstreise bezeichnen. Er hegte dann noch mehrfach Pläne zu Konzertreisen; im Jahre 1809 wollte er eine solche durch Deutschland, England und Spanien mit dem Sänger Röckel unternehmen. Aber keiner der Pläne kam zur Ausführung. Im neuen Jahrhundert verließ Beethoven Wien für längere Zeit nur noch, wenn er Sommeraufenthalt in ländlichen Ortschaften um Wien nahm, oder wenn er zum Besuche von Gönnern und Freunden nach Ungarn oder Schlesien reiste. Körperliche Leiden zwangen ihn einige Male, Heilung in Badeorten zu suchen. In Teplitz, Karlsbad, Franzensbad und in Baden bei Wien fand er Kräftigung.

Bei solch einem Badeaufenthalt geschah es, daß er mit zwei geistig hervorragenden Menschen Fühlung gewann, die damals vorübergehend und später dauernd ihren Wohnsitz in Dresden hatten, mit Tiedge und Elisa von der Recke.

Christoph August Tiedge wurde am 14. Dezember 1752 in Gardelegen in der Altmark geboren. Er besuchte das Gymnasium zu Magdeburg und studierte in Halle die Rechte. Als Hauslehrer wirkte er dann an verschiedenen Orten. Daneben war er dichterisch tätig. Gleim, Göckingk und Klamer-Schmidt beeinflussten ihn. Sein 1800 erschienenes großes Lehrgedicht *Urania* machte ihn zum berühmten Manne. In dieser Dichtung wird der Unsterblichkeitsgedanke mit überschwenglichen Worten gefeiert, und doch erhält das Ganze durch die Gründung auf die Kantische Philosophie

innere Festigkeit. Um die Jahrhundertwende lebte Tiedge abwechselnd in Berlin und in Dresden. Hier erwählte ihn die Dichterin Elisa von der Recke zu ihrem ständigen Gesellschafter. Er begleitete



Christoph August Tiedge

sie auf ausgedehnten Reisen durch Deutschland, 1804 bis 1806 auch durch Italien. Danach wohnten beide bald in Berlin, bald in Dresden. 1819 ward Dresden ihr bleibender Wohnsitz.

Elisa (Elisabeth) Charlotte Reichsgräfin von Medem war 1754 in Kurland geboren und wurde 1771 mit dem Freiherrn

von der Recke vermählt. Nach einigen Jahren setzte sie die Scheidung von ihrem rohen, gewalttätigen Gatten durch. Eine schwärmerische, zur Mystik neigende Natur, geriet sie unter den Einfluß des Grafen Cagliostro, dessen schwindelhaftes Treiben sie jedoch später, durch den Verkehr mit deutschen Denkern aufgeklärt, erkannte und in der Schrift „Nachricht von des berühmten Cagliostros Aufenthalt in Mitau“ (1787) schonungslos darlegte. Durch diese Schrift wurde sie in weiten Kreisen bekannt. Geistliche Gedichte von ihr hat im Jahre 1780 Johann Adam Hiller komponiert. Beethoven dürfte diese Lieder schon in Bonn kennengelernt haben. Seit 1784 lebte die Gräfin vorwiegend in Deutschland. Bald hielt sie sich in Löbichau bei Altenburg auf, wo ihre Stiefschwester, die Herzogin Dorothea von Kurland, ein Landgut besaß, bald in Weimar, bald in Berlin, bald in Dresden. Im Jahre 1791 war sie mit der Familie Körner in Dresden bereits so vertraut, daß sie für den in diesem Jahre geborenen Theodor, den nachmaligen Dichter und Freiheitshelden, als Patin gewählt wurde. Bald nach 1801 nahm sie in Dresden Tiedge zum Gesellschafter an; und nun folgten die obenerwähnten Reisen mit ihm. Doch kehrten beide immer wieder nach Dresden zurück, wo sie auch ihren Lebensabend verbrachten. Elisa starb am 13. April 1833, Tiedge am 8. März 1841. Beide ruhen in einem gemeinsamen Grabe auf dem Neustädter Friedhof. Das Haus, das sie in ihren letzten Jahren bewohnten (jetzt Körnerstraße 1), ist neuerdings durch eine Tafel bezeichnet worden.

Tiedges Name blieb in Dresden bekannt durch die Tiedgestiftung, die einige Bewunderer der „Urania“ zur Unterstützung alter bedürftiger Schriftsteller gründeten. „Dem Sänger der Urania“

wurde auch in der Sächsischen Schweiz an einem Vorfelsen der Bastei durch eine monumentale Inschrift eine sinnige Huldigung dargebracht.

Tiedge hat in seinen späteren Jahren verschiedene Sammlungen von lyrischen Gedichten herausgegeben; aber keine hatte einen so großen Erfolg wie die „Urania“. Die fortschreitende Zeit verlangte andere Töne. Einige Verse aus seinen Werken leben aber im Volke weiter. Man singt noch immer „Schöne Minka, ich muß scheiden“, ein Lied, dessen Text Tiedge zu einer russischen Volksweise dichtete, ohne daß er den Originaltext kannte. Auch das Lied „An Alexis send' ich dich“ aus seinem Zyklus „Das Echo oder Alexis und Ida“ hat mit der Musik von Friedrich Heinrich Himmel die Zeiten überdauert. Ein geflügeltes Wort ist die zweite Hälfte eines Vierzeilers aus dem vierten Gesang der „Urania“ geworden:

*Sei hoch beseligt oder leide —
Das Herz bedarf ein zweites Herz;
Geteilte Freud' ist doppelt Freude,
Geteilter Schmerz ist halber Schmerz.*

Im Jahre 1811 hatten Elisa und Tiedge ihren Wohnsitz in Dresden. Von dort aus unternahmen sie Anfang Juli eine Reise nach Teplitz, um dort die Bäder zu gebrauchen. Eine junge, ihnen befreundete Berliner, Amalie Sebald, hatte sich ihnen angeschlossen. In dem berühmten Weltbade mischten sie sich alsbald in das gesellige Treiben.

Ende Juli oder Anfang August erschien auch Beethoven in Teplitz. Aber ein Verkehr mit Tiedge und Elisa kam nicht sogleich zustande. Seine Schwerhörigkeit bewog Beethoven zunächst, der

Gesellschaft auszuweichen. Fürs erste genügte ihm als Umgang sein Freund Franz Oliva, der ihm von Wien vorausgereist war. Beethoven lebte in den ersten Wochen „der Aufbesserung seiner Gesundheit“. Er besorgte nur einige Korrekturen; später wandte er sich einer größeren Arbeit zu, die noch in Teplitz vollendet werden mußte. Es war die Musik zu den beiden Festspielen „Ungarns erster Wohltäter“ (König Stephan) und „Die Ruinen von Athen“, die bei der Eröffnung des neuen Deutschen Theaters in Pest aufgeführt werden sollten. Beethoven hatte erst bei der Abreise von Wien die von Kotzebue verfaßten Texte zu den Stücken erhalten, und am 1. Oktober sollte das Theater eröffnet werden. Da war Eile geboten. Auf einsamen Gängen im Teplitzer Schloßgarten sann Beethoven über die Arbeit nach. Als er etwa „drei Wochen in Teplitz zugebracht hatte“, so schreibt er später an Breitkopf & Härtel, setzte er sich „trotz dem Verbote seines Arztes hin, um den Wunsch der Schnurrbärte in Pest zu erfüllen“, d. h. er begann die Niederschrift der Musik zu den Festspielen.

Auf die Dauer konnte sich Beethoven aber doch nicht der Gesellschaft entziehen. Freund Oliva führte dem Meister den jungen österreichischen Offizier Varnhagen von Ense zu, der ein vortrefflicher Unterhalter und gewandter Schriftsteller war; in seinen „Denkwürdigkeiten“ hat er mancherlei von dem gesellschaftlichen Leben in Teplitz im Jahre 1811 berichtet. Durch Varnhagen wurde Beethoven in den Kreis Elisas eingeführt. Hier war es vor allem die jugendliche Amalie Sebald, die Beethovens Aufmerksamkeit auf sich zog und bald eine innige Zuneigung zu ihr im Herzen des Tondichters erweckte. In Elisa von der Recke lernte Beethoven eine Frau kennen, die „viel Feinheit der Seele, Talent zur höheren

Freundschaft und eine seltene Zartheit der Empfindung hatte“ (Schiller an Körner, 28. Mai 1790). Mit Tiedge persönliche Berührung zu finden, freute sich Beethoven schon deshalb, weil er ein großer Verehrer von dessen „Urania“ war. Einen Abschnitt daraus, die Ode „An die Hoffnung“: „Die du so gern in heil'gen Nächten feierst“ hatte er für eine Singstimme und Klavier komponiert und als Opus 32 im Jahre 1805 veröffentlicht. Andererseits achtete auch Tiedge Beethoven hoch; er betrachtete ihn als seinen mit ihm verbündeten Kunstgenossen, seit ihm die Komposition seiner Ode durch Beethoven bekannt geworden war. Bei ihrem persönlichen Zusammentreffen ergaben sich auch andere Sympathien. Beide schwärmten für das Hohe, Ideale, für Recht und Freiheit. Auch in ihren politischen Ansichten gingen sie zusammen. Von Herzen haßten beide die französischen Unterdrücker, die sich damals in Deutschland breit machten, beide waren feurige Bekenner ihres Deutschtums. Napoleons Sturz sehnten sie innigst herbei. Varnhagen weiß davon zu berichten. „Tiedge“, so erzählt er, „war ein Franzosenhasser wie irgendeiner; zu mir und Beethoven sagte er einst das kräftige Wort über Napoleon: ‚Sie können ja den Menschen gar nicht sehen wegen des Glücks, das vor ihm steht.‘“

Beethoven hat selbst berichtet, er habe in Teplitz Seumes Grab besucht. Mit Riemann (Thayer III, 276) können wir annehmen, daß ihn Tiedge und Elisa dorthin geführt haben. Sie alle hegten Teilnahme für das bewegte Leben dieses Dichters und namentlich für seinen ergötzlichen „Spaziergang nach Syrakus“. Seume war am 13. Juni 1810 in Teplitz gestorben.

Kaum war Beethovens Verkehr mit Elisa, Tiedge und Amalie in Fluß gekommen, da nahm er schon ein Ende: In den letzten

Augusttagen kehrte Elisa mit ihrer Begleitung nach Dresden zurück. Von dort schrieb Tiedge einen Brief an Beethoven, in dem er sein Bedauern über die Kürze ihres Zusammenseins in Teplitz aussprach, einen Händedruck der Gräfin an den Tonsetzer übermittelte und einige Worte über das Befinden der Amalie Sebald hinzufügte. Persönlichen Herzensergießungen gab er nicht Raum; Beethoven schreibt deshalb in seiner Antwort: „Der Dichter bleibt stumm.“ Etwa eine Woche nach Empfang von Tiedges Schreiben antwortete er wie folgt (K. 251):

*An Herrn von Tiedge in Dresden,
abzugeben bei der Gräfin Elise von der Recke.*

Töplitz am 6ten September 1811.

Jeden Tag schwebte mir immer folgender Brief an Sie, Sie, Sie, immer vor; nur zwei Worte verlangte ich beim Abschiede, aber auch nicht ein einziges gutes Wort erhielt ich; die Gräfin läßt mir einen weiblichen Händedruck bieten; das ist denn doch noch was, was sich hören läßt, dafür küsse ich ihr in Gedanken die Hände, der Dichter aber ist stumm. Von der Amalie weiß ich wenigstens, daß sie lebe. — Täglich putze ich mich selbst aus, daß ich Sie nicht früher in Töplitz kennen gelernt. Es ist abscheulich, so kurz das Gute zu erkennen und sogleich wieder zu verlieren. Nichts ist unleidlicher, als sich selbst seine eigenen Fehler vorwerfen zu müssen. Ich sage Ihnen, daß ich nun noch wohl bis zu Ende dieses Monathes hier bleiben werde; schreiben Sie mir nur, wie lange Sie noch in Dresden verweilen; ich hätte wohl Lust, einen Sprung zu der Sachsenhauptstadt zu machen. Den nemlichen Tag, an dem Sie von hier reisten, erhielt ich einen Brief von meinem gnädigen musikalischen³⁸ Erzherzoge, daß er nicht lange in Mähren verweile und es mir überlassen

sei, ob ich kommen solle oder nicht. So was habe ich so ganz nach dem Besten meines Willens und Wollens ausgelegt, und so sehen Sie mich noch hier in den Mauern, wo ich so schwer gegen Sie und mich gesündigt; ich tröste mich noch, wenn Sie es auch Sünde nennen, so bin ich doch ein richtiger Sünder und nicht ein ganz armer. — Heute hat sich mein Zimmergesellschafter verlohren, ich konnte eben nicht auf ihn pochen; doch vermiß ich ihn in der Einsamkeit hier wenigstens Abends und zu Mittag, wo ich das, was nun einmal das menschliche Thier zu sich nehmen muß, um das Geistige hervorzubringen, gerne in einiger Gesellschaft zu mir nehme: — nun leben Sie so wohl als es nur immer die arme Menschlichkeit kann, der Gräfin einen recht zärtlichen und doch ehrfurchtsvollen Händedruck, der Amalie einen recht feurigen Kuß, wenn uns Niemand sieht, und wir zwei umarmen uns wie Männer, die sich lieben und ehren dürfen; ich erwarte wenigstens ein Wort ohne Zurückhaltung, und dafür bin ich ein Mann.

Beethoven.

Tiedge und Elisa, die Beethovens Tageslauf in Teplitz kennengelernt hatten, wußten recht wohl, wen der Tonsetzer mit seinem „Zimmergesellschafter“ meinte: einen Hund, der sich ihm angeschlossen hatte, und dem Beethoven freundschaftlich das Fell zu klopfen, „auf ihn zu pochen“, pflegte.

Das Wichtigste in dem Briefe für Elisa und Tiedge war, daß Beethoven die Absicht äußerte, einen Ausflug nach Dresden zu machen. In freudiger Erwartung richteten beide dringende Einladungsschreiben an den Tondichter. Ja Tiedge verfiel, von Beethovens Vorwurf der Kälte oder doch Wortkargheit getroffen, in den Ton sentimentaler Schwärmerei und begrüßte ihn sogar mit dem brüderlichen Du, das, wie Riemann (Thayer III, 279, Anm. 1)

sagt, aussieht, als ob es durch das dreimalige „Sie“ im Anfang von Beethovens oben mitgeteiltem Briefe provoziert sei.

Da Beethoven in Teplitz den Wunsch geäußert haben mochte, ein Gedicht von Elisa zu komponieren, legte sie der Sendung einige zu solchem Zweck geeignete poetische Arbeiten bei. Ihre Einladung nach Dresden suchte sie dadurch verlockender zu gestalten, daß sie Beethoven die Aussicht eröffnete, er könne, wenn er Anfang Oktober komme, einer der dann wieder beginnenden Aufführungen von Orchestermessen in der Katholischen Hofkirche beiwohnen, vielleicht könne er eine Messe von Naumann hören, den er so hoch schätzte; Beethoven solle nur kommen, er werde in Dresden freudig empfangen werden.

Aber Beethoven kam nicht. Woche auf Woche verging; Beethoven ließ nichts von sich hören. Endlich, Mitte Oktober, traf aus Wien ein Briefblatt (K. 254 f.) ein. Auf der einen Seite stand:

Für Elise von der Recke.

Wien am 11. Weinmonat 1811.

So fromm ich auch bin, so kam doch ihre fromme Einladung zu den Naumannischen Kirchenmusiken zu spät, und ich mußte — ein Sündiger bleiben, der Sie so lange versäumte, so spät einholte, und dann wieder doch nur versäumen mußte. — Der Himmel waltet über das Geschick des Mensch- und Unmenschen und so wird auch er mich dem Bessern entgegenführen, wenn auch jetzt nicht, doch einmal wieder, wozu ich Sie geehrte edle Freundin zähle. —

Ihre Gedichte las ich und fand darin den Abdruck Ihres Gefühles und Ihres geistigen Wesens; nächstens erhalten Sie eins davon mit meinen ohnmächtigen Tönen — Leben Sie wohl, halten Sie etwas auf mich, ich wünsche es sehr, edle Freundin

Ihr Freund Beethoven.

Auf der anderen Seite hieß es:

Du kamst mir mit dem Bundeswort Du, mein Tiedge, entgegen; so sey's; so kurz unsre Zusammenkunft war, so fanden wir uns bald aus, und nichts war ja mehr fremd unter uns — wie wehe empfand ich's, Dich und auch andere nicht sehn zu können, euern Brief erhielt ich Sonnabends abends, Montags mußte ein Packet Musik befördert werden, ich war außer mir vor Schmerz, daß ich mit Alcibiades sagen mußte: so hat denn der Mensch keinen Willen, und nun, nachdem ich mir das Beste, die Zusammenkunft mit euch, versäumt hatte, der Schnurrbärte der Ungarn wegen, dauert nun doch die ganze Geschichte noch einen Monath, ehe dieses Kotzebuische-Beethovische Product aufgeführt wird. Wie ärgerlich bin ich, dabei will der Erzherzog auf einmal nicht Pfaffe werden, alles sieht daher anders aus bei meinem jetzigen Hiersein als zuvor, sollte man sich wohl durch etwas anderes Menschliches bestimmen lassen?

Mit „Alcibiades“ meint Beethoven den Helden des gleichnamigen Romans von August Gottlob Meißner³⁹. — Als Grund seines Fernbleibens von Dresden gibt er in dem Briefe nur den Abschluß der Arbeiten für Pest an; eine Begründung seines langen Schweigens fügt er nicht bei. Am Sonnabend, dem 14. September, war die Einladung bei ihm eingetroffen, und am Montag, dem 16., hatte er die Partitur nach Pest abgesandt. Da er, wie er schrieb, noch bis Ende des Monats in Teplitz bleiben wollte, wäre nicht nur Zeit genug gewesen, seine Dresdner Bekannten von seinem Fernbleiben zu unterrichten, sondern sogar den Besuch in Dresden selbst noch auszuführen.

Aber es kam anders, als er geplant. Er blieb nicht in Teplitz. An dem gleichen Tage, an dem er die Festspielmusik nach Pest absandte, reisten auch seine Freunde Oliva und Varnhagen von

Teplitz ab (Thayer III, 281 und 283). Beethoven fühlte sich vereinsamt. Er brach seine Badekur ab und folgte den beiden Freunden nach Prag. Dann fuhr Oliva nach Wien, Beethoven aber reiste, einer Einladung des Fürsten Lichnowsky folgend, nach Grätz bei Troppau. Dort genoß er ein paar Wochen ländlicher Ruhe; in Troppau führte man ihm zu Ehren seine C-dur-Messe auf.

Kurz vor dem 9. Oktober war der Meister wieder in Wien. Dort fand er Briefe vor, die noch nach Teplitz gerichtet und ihm nachgesandt worden waren. An dem genannten Tage beantwortete er einen Brief von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Aus dieser Antwort (K. 253) geht hervor, daß ihn auch dieses Verlagshaus eingeladen hatte, nach Sachsen zu kommen. Auch hier erfolgte die Ablehnung mit dem Hinweis auf die drängende Arbeit für Pest.

Zwei Tage nach dem Briefe nach Leipzig wurden die Zeilen nach Dresden geschrieben. Hier wie dort verschwieg Beethoven aus Zartgefühl, daß er der Einladung nach Schlesien — statt der nach Sachsen — gefolgt war.

In dem Briefe vom 11. Oktober hatte Beethoven den Empfang einiger Gedichte Elisas bestätigt. Der Dichterin Hoffnung, er werde eins oder das andere davon in Musik setzen, erfüllte sich nicht. Doch scheint Beethoven die Absicht nicht aufgegeben zu haben; denn er hob die Gedichte auf. Sie befinden sich noch jetzt im Beethoven-Nachlaß der Berliner Bibliothek. Kalischer hat (in der Erklärung zu Brief 254/255) die Titel der fünf Gedichte genannt. Hier sei nur auf das schönste, auf „Mancherlei Freuden“ („Mit tausendfacher Schöne“), hingewiesen. Es hätte wohl eine Vertonung von Beethoven verdient, wenn es auch schon von Naumann sowie von Himmel komponiert worden war.

Vielleicht ist der Briefwechsel zwischen Beethoven und Elisa und Tiedge nicht fortgesetzt worden, weil Beethoven nicht die Vertonung eines der Gedichte melden konnte. Als er im Jahre 1812 zum zweiten Male nach Teplitz reiste, um die Kur zu gebrauchen, hoffte er wohl, Tiedge und Elisa dort zu finden. Sie waren jedoch bei seinem Erscheinen bereits abgereist. Dagegen fand er unter den Kurgästen Amalie Sebald. Mit ihr, seiner „letzten Liebe“, entspann sich nun das bekannte zarte Verhältnis, das sich in einer Reihe kurzer Briefe des Meisters an Amalie widerspiegelt. Bei einem dieser Briefe (K. 302) findet sich die Nachschrift:

„In Tiedge will ich blättern.“ Man darf daraus schließen, daß ihm Amalie ein Buch von Tiedge — wahrscheinlich war es der soeben erschienene Gedichtband „Das Echo oder Alexis und Ida“ — dargereicht hatte. Von Tiedge und Elisa wird auf den gemeinsamen Spaziergängen Beethovens und Amaliens oft die Rede gewesen sein. Daß sich Beethoven auch später in Wien mit den Werken Tiedges und auch Elisas beschäftigte, ergibt sich aus einem Briefe an Zmeskal, der im Jahre 1813 geschrieben wurde (K. 323 a). Es heißt dort: „Die



Elisa von der Recke

Bücher von Tiedge und Frau von der Recke, ich kann sie nicht länger entbehren, da ich einige Rechenschaft darüber geben muß.“ Im Jahre 1819 ist einmal in einem Konversationsheft von Elisa und den böhmischen Bädern die Rede. Hofrat Peters notiert: „Ich war nur einen Tag in Karlsbad, aber der van der Recke ihre Reise durch Italien habe ich erst kürzlich gelesen und diese Frau sehr lieb gewonnen. Kommen Sie künftigen Sommer nach Marienbad?“ (Konv., hgg. von Walther Nohl, 1, 237.)

Unter Tiedges Werken zog Beethoven keines so stark an wie die „Urania“, und in dieser wieder keine Stelle wie die Ode an die Hoffnung, die er 1805 komponiert hatte. Diese Ode nahm er im Jahre 1813 nochmals zur Komposition vor. Jetzt faßte er die Dichtung tiefer und weiter als bei der ersten Vertonung. Diese war ein einfaches Strophenlied. Nun komponierte er dieselben drei Strophen als Dakapo-Arie und schickte ihnen eine einleitende Strophe als Rezitativ voraus. Dieses ist sehr ausdrucksvoll deklamiert; edelste Melodie durchströmt den Hauptsatz der Arie. Der Mittelsatz bringt neuen thematischen Stoff und überraschende harmonische Wendungen, dazu eine große Steigerung. Beschlossen wird das Ganze durch den Ruf „O Hoffnung“, der, ein persönliches Bekenntnis Beethovens, resigniert in den letzten Akkord hineinklingt. Dieses Gesangsstück ist von der gleichen Wärme des Gefühls durchdrungen wie das ergreifende Gebet an die Hoffnung, das Beethoven die Leonore in der großen Arie singen läßt⁴⁰.

Diese zweite Komposition der Ode an die Hoffnung erschien als das 94. Werk Beethovens im Jahre 1816. Der Sänger Franz Wild erzählt, der Meister habe sie für ihn geschrieben. Vielleicht hat er für ihn die, nach Nottebohm, im Jahre 1813 aufgezeichneten

Skizzen ausgeführt. Wild hat die Arie, von Beethoven selbst am Flügel begleitet, im Jahre 1816 zuerst gesungen⁴¹.

Nach dem Erscheinen des Heftes brachte Beethoven ein Exemplar mit in das Erziehungsinstitut von Giannatasio del Rio, in dem sein Neffe untergebracht war. Die Tochter del Rios erzählt davon in ihrem Tagebuche⁴² und verrät dort, daß Beethoven den Namen Tiedge „immer Tiedsche“ ausgesprochen hat, und zwar „nicht scherzweise“.

Ob Beethoven außer der zweimal komponierten Ode an die Hoffnung noch andere Gedichte von Tiedge in Musik gesetzt hat, ist zweifelhaft. Lenz nennt im Kritischen Katalog (V, S. 348 g) „2 Lieder von Tiedge: 1.) Lebensglück, 2.) Abschied“, doch nur auf Grund von Musikalienverzeichnissen, die „notorische Irrtümer“ enthalten. Aus Tiedges Werken lassen sich keine Gedichte mit solchen oder ähnlichen Titeln nachweisen, die für eine Komposition durch Beethoven in Betracht kommen könnten.

Tiedges „Urania“ und auch seine „Elegien und vermischten Gedichte“ hat Beethoven bis an sein Lebensende hochgeschätzt. Sie standen noch unter seinen Büchern als er die Augen für immer schloß.



AUS EINEM FRÜHLINGSLIED
VON ELISA VON DER RECKE

*Jugendsinn und Jugendblüte,
Beide schön; doch sie vergehn.
Edelsinn und Seelengüte,
Das sind Reize, die bestehn.
Lerne du von Mutter Erde!
Blühen und Welken ist voll Sinn:
Daß zur Frucht die Blüte werde,
Darum stirbt ihr Schmuck dahin.*





THEODOR KÖRNER DICHTET FÜR BEETHOVEN

Wir sind uns nah im Zauberreich der Lieder.

Theodor Körner an G. Zedlitz.

Der einzige geborene Dresdner, der in Wien mit Beethoven in Verbindung trat, war der Dichter Theodor Körner. Die Absicht, gemeinsam eine Oper zu schaffen, führte beide zusammen.

Den Namen des Vaters des Dichters hatte Beethoven schon bei seinem Aufenthalt in Dresden nennen hören. Das Haus des Oberappellationsgerichtsrats Christian Gottfried Körner war ihm als eine Pflegstätte von Kunst und Wissenschaft gerühmt worden. Wie bereits bemerkt, hatte Beethoven selbst Körners nicht kennengelernt, da sie verreist waren. Doch hatte er erfahren, daß Mozart und Duscheks im Hause Körner ein und aus gegangen waren und Schiller einige Zeit als Gast darin gelebt hatte. In Teplitz konnte ihm Elisa von der Recke mancherlei von der Familie Körner berichten. Sie war, wie schon erwähnt, eng mit Körners befreundet.

Christian Gottfried Körner war ein feinsinniger Musikästhetiker. In Schillers „Horen“ hatte er 1795 einen Aufsatz „Über Charakterdarstellung in der Musik“ veröffentlicht. Auch in seinen

Briefen an Schiller und an Zelter wird manches treffende Wort über Musik gesagt. Körner komponierte auch. Er war einer der ersten, die Schillers „Lied an die Freude“ in Musik gesetzt haben. Seine Komposition entstand 1785/86 und wurde 1807 im Mildheimischen Liederbuch gedruckt, also lange bevor Beethoven das gleiche Gedicht zur textlichen Grundlage für das Finale der Neunten Sinfonie wählte.

Im Hause Körner wurde viel musiziert. Namhafte Künstler beteiligten sich an den musikalischen Darbietungen, z. B. der Hofkapellmeister Naumann († 1801) und der Kreuzkantor Chr. E. Weinlig († 1813). Der nachmalige Freund Beethovens, Friedrich August Kanne, und der später als Liederkomponist geschätzte Albert Gottlieb Methfessel, die in Dresden Musik studierten, gingen bei Körners ein und aus. Zelter aus Berlin besuchte die Familie Körner, als er 1803 in Dresden weilte. Auch bedeutende Italiener fanden sich ein. Ferdinando Paet, seit 1802 Hofkapellmeister in Dresden, begleitete gern den Gesang der Damen des Hauses. Später wurde der „gemütliche“ Hofkapellmeister Morlacchi, der, wie E. T. A. Hoffmann schreibt, „auch für deutsche Musik empfänglich war“, ein häufiger Gast bei Körners.

Gesangsmusik wurde im Körnerschen Hause bevorzugt. Aus Körners „Singabenden“ ging im Jahre 1807 die von dem Hoforganisten Anton Dreyßig organisierte und nach ihm benannte Singakademie hervor, die über ein Jahrhundert lang einen wichtigen Faktor im Dresdner Musikleben gebildet hat.

Kein Wunder, daß der vielseitig begabte Sohn Körners, Karl Theodor (geb. am 23. September 1791), in eine solche Umgebung gestellt, auch zu musizieren begann. Er lernte Violine und Klavierspielen, bevorzugte aber später die Gitarre, nicht nur, weil sie,

neben dem Waldhorn, ein Modeinstrument der Romantik war, sondern weil er sich damit an jedem Orte begleiten konnte, wenn er Lieder sang. Die Gitarre war seine „Leyer“, der er später das „Schwert“ beigesellte. Auch die Grundlagen der Komposition erlernte er.



Theodor Körner 1812/13

H. von Jaden, Neue Körner-Erinnerungen

Wie groß Theodor Körners Liebe zur Musik war, erkennt man beim Durchblättern seiner Dichtungen, in denen er gar oft ihr Lob singt. Seine Verse kommen der musikalischen Behandlung entgegen. Viele Tonsetzer haben seine Gedichte komponiert. R. Musiol behandelt dieses Thema ausführlich in seiner Schrift „Theodor Körners Beziehungen zur Musik“.

Wie stand aber Theodor Körner zum Komponisten Beethoven, als er nach Wien kam? Hatte er schon in Dresden von ihm gehört?

Gewiß. Denn die meisten Werke Beethovens gelangten bald nach ihrem Erscheinen, wie wir im letzten Abschnitt sehen werden, nach Dresden; und im Hause Körner nahm man von jeder bedeutenden Neuerscheinung Notiz. Nach Theodors Weggang nach Wien erwähnt der Vater Körner in Briefen an seinen Sohn Beethoven als eine wohlbekannte Kunstgröße. Er nennt dabei das Sextett und die Pastoralsinfonie. Daß Beethoven ein den Meistern Haydn und Mozart Ebenbürtiger war, konnte Vater Körner jedoch noch nicht erkennen. Auch Theodor fand in Wien zu Beethovens Musik kein rechtes Verhältnis, obwohl er sie von Kennern rühmen hörte. Als er das gewaltige Es-dur-Klavierkonzert in der Uraufführung von Karl Czerny gehört hatte, schrieb er unterm 15. Februar 1812 nach Hause: „Ein neues Klavierkonzert von Beethoven fiel durch.“ Das kühne Werk wurde in der Tat von den Wienern zuerst kühl aufgenommen; daher Theodors harte, allerdings übertreibende Worte. Wenn Körner dem Instrumentalkomponisten Beethoven ziemlich gleichgültig gegenüberstand, so änderte sich seine Haltung gegen den Meister, wenn er sich vorstellte, dieser könne einmal einen seiner Operntexte komponieren. Die Wiener erzählten ihm ja von dem tiefen Eindruck, den sie von Beethovens Oper „Leonore“ gewonnen hatten, wenn sich das Werk auch in dieser Form nicht auf der Bühne gehalten hatte. Vielleicht war der Text daran schuld. Vielleicht glückte es Beethoven mit einem Text von ihm besser. Und Körner sandte Ende März oder Anfang April 1812 einen seiner Singspieltexte dem Meister zur Durchsicht.

Beethoven hatte von dem jungen Dichter, der sich im August 1811 in Wien niedergelassen hatte, bereits gehört und gelesen. Drei Lustspiele von ihm, „Die Braut“, „Der grüne Domino“ und

„Der Nachtwächter“, waren im Hofburgtheater aufgeführt worden. Nun bot ihm der erfolggekrönte Poet eine Operndichtung an. Warum sollte es Beethoven nicht mit ihm versuchen? Er beschloß, das Buch zu prüfen und dann dem Verfasser darüber Bescheid zu geben. Doch dauerte es einige Wochen, bis Beethoven dazu kam. Nach Lesung des Librettos schrieb er an den Dichter (K. 286):

Für Herrn Theodor von Körner.

Am 21^{ten} April 1812.

P. P.

Beständig seit einiger Zeit kränklich, anhaltend beschäftigt konnte ich mich nicht über ihre Oper erklären — mit Vergnügen ergreife ich daher die Veranlassung, ihnen meinen Wunsch erkennen zu geben, Sie zu sprechen — Wollen Sie mir daher übermorgen Vormittags das Vergnügen machen mich zu besuchen, so soll es mich ungemein freuen, und wir werden uns zusammen über ihre Oper bereden, und auch über eine andere, die ich wünschte, daß Sie für mich schrieben — mündlich werden Sie erfahren, daß nicht Geringschätzung ihrer Talente die Ursache meines Stillschweigens war.

*Ihr ergebenster
Ludwig van Beethoven.*

Man ersieht aus diesem Briefe, daß der einundvierzigjährige Tondichter den zwanzigjährigen Wortdichter schätzte und gern bereit war, mit ihm in künstlerische Verbindung zu treten.

Auf diese Aufforderung hin ist Körner am Donnerstag, dem 23. April, vormittags zu Beethoven gegangen, der damals im Pasqualatischen Hause auf der Mölker Bastei wohnte. Das erste, nega-

tive Ergebnis ihrer Unterhaltung war die Ablehnung des eingereichten Textbüches.

Welches seiner Opernbücher hatte Körner wohl an Beethoven zur Durchsicht dargereicht⁴³? Ich vermute, es war die zweiaktige romantische Oper „Die Bergknappen“. Denn seinen frühesten Operntext „Alfred der Große“ hatte damals der Kreuzkantor Weinlig⁴⁴ in Dresden in Händen; wir hören noch davon. Die nächste Operndichtung, „Das Fischermädchen“, war von Steinacker in Wien komponiert worden und harrte in Baden der Aufführung. Das Singspiel „Der Kampf mit dem Drachen“ wurde damals von Gyrowetz komponiert. Von den bis Ostern 1812 gedichteten Operntexten Körners bleibt nur der zu den „Bergknappen“. Zwar hatte der Dichter dieses Buch bereits Gyrowetz angeboten; dieser hatte es ihm aber zurückgeschickt, weil es ihm zu „romantisch“ war⁴⁵. Nun hatte es der Dichter an Beethoven weitergegeben. Eine Oper „Die Bergknappen“ war schon in Wien aufgeführt worden; es war die von J. Umlauff komponierte Eröffnungsooper des Deutschen Nationalsingspiels (1778). Aber nur wenige entsannen sich ihrer, und Beethoven hätte sich nicht gescheut, ebenfalls eine Oper dieses Namens zu schreiben. Daß er den Körnerschen Text nicht komponierte, lag vielmehr darin begründet, daß er, wie Gyrowetz, den Stoff „zu romantisch“ fand. Das Treiben unterirdischer Geister wurde erst später in der Opernliteratur beliebt. Einige Motive des von Devrient für Marschner geschriebenen „Hans Heiling“ sind bereits in Körners „Bergknappen“ vorhanden. Beethoven fühlte sich von dem Stoffe nicht angezogen; aber auch die Ausgestaltung dürfte ihn nicht überall befriedigt haben: der stellenweise schleppende Dialog in Jamben hat ihm gewiß nicht zugesagt.

Kritische Äußerungen über das Buch und seine Einzelheiten und Darlegungen über Operndichtung im allgemeinen, offen von Beethoven vorgebracht, waren der Inhalt des ziemlich einseitigen Gespräches zwischen dem Tonsetzer und dem Dichter. Aber ein zweites, und zwar positives, Ergebnis hatte es doch: Beethoven erteilte Körner den Auftrag, ein neues Opernbuch für ihn zu schreiben.

Daß Körner — sicher infolge jener Unterredung mit Beethoven — seine Anschauungen über Operndichtung änderte, geht aus folgender Stelle in einem Briefe vom 6. Juni 1812 an seine Eltern hervor:

Wenn Weinlig meinen Alfred nicht bald komponieren will, so soll er mir ihn schicken. Ich würde dann nach den etwas verbesserten Ansichten, die ich jetzt vom Theater und vorzüglich vom Operntexte habe, Mehreres streichen, da das Ganze viel zu lang ist, und es hier ans Kärnthnerische Theater geben, da ich von Beethoven, Weigl, Gyrowetz etc. etc. unendlich um Texte geplagt werde.

Körner nennt hier Beethoven in einem Atem mit den wackeren Wiener Komponisten Weigl und Gyrowetz; ein Beweis dafür, daß der junge Dichter von der überragenden Bedeutung Beethovens noch immer keine Vorstellung hatte. Daß Körner von den genannten Komponisten „unendlich um Texte geplagt wurde“, ist, wenigstens was Beethoven betrifft, eine Übertreibung. Es liegen keine Beweise vor, daß sich Beethoven nochmals in einer Opernangelegenheit an ihn gewandt habe.

Schließlich hat Körner aber doch erkannt, daß Beethoven einer der Größten war. Er hätte sonst nicht den einzigen Brief, den er von ihm erhalten hatte, als teures Andenken mit ins Feld genommen.

Als Körner am 26. August 1813 gefallen war, fand sein Waffen-gefährte Friedrich Förster den Brief in seiner Tasche. Die Saffian-brieftasche, die ihn barg, befindet sich jetzt im Dresdner Körner-Museum; der Brief aber ist verschwunden⁴⁶.

Körner hatte im April 1812 den Auftrag von Beethoven erhalten, einen Operntext für ihn zu schreiben. Aber die Arbeit am „Zriny“ ließ ihn zunächst nicht dazu kommen. Im Sommer führten ihn äußere Ereignisse wieder auf Opernpläne hin.

Als die beiden kaiserlichen Hofbühnen, das Burgtheater und das Theater am Kärnthner Tor, im Juni 1812 unter die Leitung des Fürsten Lobkowitz gelangt waren, schrieb dieser, um der deutschen Oper aufzuhelfen, die von der italienischen in den Schatten gestellt war, eine Preiskonkurrenz für den besten deutschen Operntext aus. Körner wollte sich beteiligen. Am 11. Juli 1812 sendet er folgende Zeilen nach Dresden:

Den Alfred habe ich bekommen und darin in der Unbeholffenheit der Diktion mein erstes Werk mit väterlicher Strenge erkannt. Er wird viel Änderung erleiden müssen. — Bei dem Preis von Lobkowitz zu konkurriren, gedenke ich wohl, nur setzt man hier nicht viel Vertrauen auf die Sache, da die Richter nicht bekannt sind. Meine Idee war, eine lombardische Rosamunde zu bearbeiten, da ich in der Oper diesen historisch-niederträchtigen Charakter mit unschädlicher Freiheit zu einem sehr musikalischen machen kann.

Aber der Plan zu einer Operndichtung „Die lombardische Rosamunde“ wurde fallengelassen, wogegen der Romanzenstoff von der altenglischen Rosamunde in raschem Zuge zum Trauerspiel ausgestaltet wurde. Es ist das reifste Bühnenwerk Körners geworden.

Die Ausführung von Beethovens Auftrag war durch andere poetische Arbeiten hinausgeschoben, aber keineswegs aufgegeben worden. Mancherlei erinnerte Körner daran. Als im Spätsommer seine Eltern zu Besuch in Wien weilten, hat ihn gewiß sein Vater in seiner tieferen musikalischen Einsicht auf das Ehrenvolle einer künstlerischen Verbindung mit dem Meister Beethoven hingewiesen. In den Salons der Frau von Pichler, der Frau von Pereira und bei Castelli schlug der Name Beethoven mahnend an sein Ohr. Auch Theodors Braut Antonie Adamberger hat ihm von Beethoven erzählt. Für sie hatte der Meister ja die Klärchenlieder in Goethes „Egmont“ komponiert, als das Drama 1810 in Wien auf die Bühne kam und Toni darin das Klärchen spielte. Er selbst hatte ihr die Lieder einstudiert. „So ist's recht, so singen Sie, lassen Sie sich nichts einreden“, hatte er zu ihr gesagt. Nach der Aufführung des „Egmont“ ist zwar Antonie nicht wieder mit Beethoven in Berührung gekommen, aber seine Klärchenlieder hat sie später im Bekanntenkreise — und auch vor Theodor Körner⁴⁷ — gesungen.

Zu Anfang des Jahres 1813 wurde dem Dichter eine Anregung mit bestimmtem Ziel zuteil. Ein Bekannter, der auch Beethoven nahestand, empfahl ihm dringend, die Geschichte der Rückkehr des Odysseus nach Ithaka zu einem Opernbuch für Beethoven auszugestalten. Körner schreibt am 10. Februar 1813 an seine Eltern: „Für Beethoven bin ich um Ulysses Wiederkehr angesprochen worden. Lebte Gluck noch, so wäre das ein Stoff für seine Muse.“

Bei Erwähnung Glucks mochte Körner an dessen „Iphigenie in Tauris“ denken. Der Anfang dieser Oper diente ihm zum Vorbild, als er an die Ausgestaltung seines Stückes ging: beide beginnen mit

einem Unwetter am Meeresstrande. Körner wußte gewiß nicht, daß die Gewitterstürme schon über hundert Jahre ein beliebtes Requisit der französischen Oper waren.

Wir können annehmen, daß jener Mittelsmann, der Körner den Stoff empfahl, von Beethovens besonderer Vorliebe für Homers Odyssee berichtet hat. Gewiß hatte auch Beethoven selbst den Dichter bei dessen Besuch bereits auf den Stoff hingewiesen.

Am 20. Januar 1813 hatte Theodor an die Seinen geschrieben: „Ich treibe wieder mit aller Gewalt Griechisch und denke diesmal durchzukommen. Große Arbeiten habe ich noch nicht angefangen.“ Peschel und Wildenow (Körner-Biographie I, 397) nehmen an, diese Sprachstudien seien durch sein Vorhaben veranlaßt, eine Odysseeoper für Beethoven zu schreiben. Das kann richtig sein. Doch glaube ich nicht, daß bei der philologischen Übung viel für seine Dichtung heraussprang. Die Hauptquelle für ihn war J. H. Voß' Übersetzung der Odyssee, die seit 1781 gedruckt vorlag und danach in mehreren verbesserten Auflagen erschienen war.

Der Dichter begann den Text zu der Odysseus-Oper. Das geschah also nicht im Jahre 1812, wie mehrfach angenommen worden ist, sondern im Winter 1813. Was er davon niederschrieb, gehört zu den letzten Arbeiten, die er vornahm, ehe er hinausstürmte zum Kampfe für des Vaterlandes Freiheit. Auch in den von seinem Vater für Tiedges Körner-Ausgabe verfaßten „Biographischen Notizen“ wird das Bruchstück der Homer-Oper unter den letzten Arbeiten Körners genannt.

Mit der sicheren Hand des Bühnenkenners hob Körner aus der Geschichte des heimkehrenden, sich sein Hausherrnrecht zurückerobernden Odysseus, wie bei Homer vom 13. bis zum 22. Ge-

sange erzählt wird, die dramatisch fruchtbaren Stellen heraus. Die handelnden Personen wurden auf die wichtigsten beschränkt. Selbst Pallas Athene, die bei Homer eine so bedeutsame Rolle als Beschützerin und Helferin des Odysseus spielt, tritt nicht in dem Stücke auf: ein Vorteil für die Charakterzeichnung des Helden, der nun alle Taten aus eigener Kraft vollbringt. Körner benutzt statt der griechischen Form des Namens Odysseus die lateinische Ulysses (Ulixes) — wohl eine aus seinem Vaterhause überkommene Gewohnheit. Den Ausgang der Handlung gestaltete er, der theatralischen Wirkung zuliebe, abweichend von Homer.

Die Oper war auf zwei Akte angelegt. Körner entwarf ein Szenarium. Dann ging er an die Ausführung des Textes. Diese gedieh jedoch nicht über die dritte Szene des ersten Aktes hinaus. Andere Arbeiten lenkten den Dichter davon ab, z. B. die an dem Soldatenstück „Joseph Heyderich“ und an Entwürfen zu den Opern „Luitgarde“ und „Rübezahl“. Am 15. März erfolgte seine Abreise von Wien zu den Lützowern nach Breslau. Der Operntext für Beethoven blieb Bruchstück.

Die Handschrift dieses Bruchstückes gelangte nach Körners Tode mit dessen Nachlaß an die Eltern. Jetzt befindet sie sich im Stadtmuseum zu Dresden (Abteilung Körner-Museum). Adolf Stern hat im zweiten Teil seiner Ausgabe der Werke Theodor Körners im Jahre 1891 das Bruchstück abgedruckt. Dann gab Kalischer⁴⁸ einen Auszug daraus. Da man aus diesem keine rechte Vorstellung von dem Vorhandenen erhält und in der Wiedergabe bei Adolf Stern manche Versehen untergelaufen sind, bringe ich erneut das Fragment nach der Handschrift zum Abdruck. Erläuterungen von Einzelheiten und Lesarten seien in die Anmerkungen verwiesen⁴⁹.

ULYSSES' WIEDERKEHR

Eine große Oper in zwei Aufzügen

PERSONEN

Ulysses
Penelope
Telemach
Antinous
Eurymachus
Eumäos
Eurykleia
Freier der Penelope
Knechte und Mägde des Ulysses
Phäaken

Der Schauplatz, ist in Ithaka

ERSTER AUFZUG

Erster Auftritt. Küste des Meeres. Morgendämmerung. Die Phäaken landen und tragen den schlafenden Ulysses aus dem Schiffe. Chor, nach welchem sie sich wieder einschiffen und davonfahren.

Zweiter Auftritt. Ulysses allein. Er erwacht und erkennt das teure Vaterland. Dankgebet an die Götter, Arie. Er hört kommen, erkennt den Eumäos und seinen Sohn, aber eingedenk seiner Verwandlung zieht er sich zurück, um die Nahenden zu belauschen.

Dritter Auftritt. Telemach und Eumäos. Eumäos, froh über die Wiederkehr des Telemach, der seine Schicksale erzählt und um den vergeblich gesuchten Vater weint. Duett. Eumäos berichtet der Freier Übermut.

Vierter Auftritt. Die Vorigen. Ulysses, der sie als Bettler anfleht und von der eigenen Rückkehr prophezeit. Telemachos' und

Eumäos' Freude. Ulysses kann das Vaterherz nicht bezwingen und gibt sich zu erkennen. Terzett. Ihr Entschluß, die Freier zu töten. Eumäos' Bericht über Penelopes Treue. Sie eilen fort.

Fünfter Auftritt. Die Gemächer der Penelope. Penelope und die Mägde. Penelopes Klage über Ulysses und Telemach. Arie mit Chor.

Sechster Auftritt. Eurykleia. Die Vorigen. Eurykleia meldet Telemachs Ankunft.

Siebenter Auftritt. Telemach. Die Vorigen. Der Mutter Freude. Telemachs Botschaft. Trost. Terzett.

Achter Auftritt. Der Festsaal. Ulysses tritt mit Eumäos herein und begrüßt die Penaten des Hauses. Er zieht sich zurück und die Freier kommen. Finale.

Neunter Auftritt. Der Einzug der Freier zum Mahle. Antinous. Eurymachus. Telemach. Sie zechen. Ulysses bittet. Man verhöhnt ihn. Telemachs Schmerz. Ulysses singt vor den Freiern. Er prophezeit seine Heimkehr und droht den Freiern. Jene geraten in Wut. Sie zücken die Schwerter und wollen ihn töten. Telemach verteidigt ihn als seinen Gastfreund.

Zehnter Auftritt. Penelope erscheint und tritt zwischen die Kämpfenden. Sie gebietet Ruhe. Ulysses' Freude beim Wiedersehen der Gattin. Sie verlangt den Fremdling zu sprechen. Aufbruch der Freier und Drohungen von beiden Seiten. Stürmischer Schluß.

ZWEITER AUFZUG

Erster Auftritt. Die Gemächer der Penelope. Ulysses. Telemach. Ulysses' Entschluß und Vorbereitung. Duett. Telemach ab.

Zweiter Auftritt. Ulysses. Penelope. Ulysses' Erzählungen. Penelopes Hoffnung und Freude. Duett.

Dritter Auftritt. Eurykleia. Die Vorigen. Eurykleia erkennt beim Fußwaschen den Ulysses. Er gebietet ihr Stillschweigen. Penelopes Klage dazwischen. Terzett.

Vierter Auftritt. Telemach meldet der Freier Ansinnen. Penelopes Entschluß. Arie.

Fünfter Auftritt. Antinous und Eurymachus. Die Vorigen. Ihr Begehren. Penelopes Entschluß. Sextett.

Sechster Auftritt. Ulysses allein. Mut und Vertrauen auf den Beistand der Olympier beseelt ihn. Arie.

Siebenter Auftritt. Der Festsaal. Die Freier ziehen im Vertrauen auf ihren Sieg ein. Sie versprechen sich Frieden, wenn Penelope entschieden hat. Ihr Übermut. Antinous sinnt auf Telemachs Ermordung. Finale.

Achter Auftritt. Die Vorigen. Telemach, von Ulysses und Eumaios begleitet. Er besteht auf Räumung des Palastes, sobald der Kampf entschieden. Man willigt ein. Ulysses läßt sich, während die anderen zechen, Mut und Beharrlichkeit schenken.

Neunter Auftritt. Penelope erscheint mit dem Bogen. Telemachs vergebliche Mühe. Die Freier können ihn nicht spannen. Ulysses bittet um den Bogen, er wird ihm rund abgeschlagen. Penelope gibt es zu, er faßt ihn und spannt. Allgemeines Entsetzen, da er in dem Augenblick in seine königliche Gestalt umgewandelt dasteht. Kampf mit den Freiern. Sie flüchten und fallen. Die treuen Knechte kehren heim mit den treuen Mägden. Penelopes Entzückung. Allgemeiner Sieg und Jubel. Dank den Olympiern.

ULYSSES' RÜCKKEHR

ERSTER AUFZUG

Erster Auftritt

(Meerküste. Morgendämmerung. Im Vordergrund rechts eine Höhle. Über den Felsen führt ein Fußsteig. Gewitterwolken verziehen sich vor dem anbrechenden Tage.)

Die *Ouvertüre* deutet ein Gewitter an, dessen Donner beim Aufziehen des Vorhangs immer entfernter und leiser wird.

Es erscheint ein Schiff. Die Phäaken landen und tragen dann den schlafenden Ulysses ans Ufer. Ulysses ist ohne alle Zeichen seiner Würde, nur mit einem schlichten grauen Mantel und einem Wanderstab versehen, von Athene zum Greis verwandelt.)

Chor

*Der Tag bricht an, schon schweigen die Wetter
Und freundlich leiten günstige Götter
Den großen Dulder zum Vaterland;
Er hat gesiegt, die Ew'gen vergelten,
5 O weckt ihn nicht, den schlummernden Helden,
Nein, tragt ihn still an den heimischen Strand.*

*Schon schwellen die Segel, die Lüfte sind heiter,
Drum rasch an das Ruder, wir schiffen weiter.
Kein Bild aus der alles verzehrenden Qual
10 Betäube des Auges erwachenden Strahl!
Leb' wohl, du Sieger, wir steuern zurück,
Dich segnen die Götter, dich kränze das Glück!*

Zweiter Auftritt

Ulysses allein. Er erwacht.

*Der Tag bricht an. Ich schlief so sanft, so selig,
Es war ein schöner Traum, der mich umfing
15 Und in das teure Vaterland mich führte.
Sei mir gepriesen, holde Himmelsgabe,
Du wiegst des Herzens lauten Kummer ein,
Es schweigt der Gram vor deinem heil'gen Zauber.
Doch — schlief ich nicht im Schiffe der Phäaken?*

20 *Wo bin ich jetzt? Wo sind die treuen Helden,
Die mich geführt? — Alintoras! Hephest!
Hört eures Freundes Stimme! Areskolt!
Umsonst! Man hört mich nicht, ich bin verlassen —
Allein, allein! Zertrümmerte der Gott*

25 *Das treue Schiff, das seinen Feind getragen,
Warf die empörte Flut mich an den Strand,
Des Todes Labsal grausam mir verweigernd?
Pallas Athene, schütz' mich! Dein bin ich!
Was seh' ich hier? Die Grotte und den Fels*

30 *Bis zu der Klippe, die die Welle brach,
Und dort das Schiff, — das ist der Freunde Segel,
Zur Rückkehr hat das Steuer sich gewandt.
Ja, ich erkenn' dich — teures Vaterland,
Mir sagt's mein Herz, die Götter sind versöhnt,*

35 *Ich bin in Ithaka, bin in der Heimat.*

*Der Kampf ist aus, ich steh' am Ziel,
Kronions Zorn hat sich gewandt.
Sei mir gesegnet, heil'ge Erde,
Sei mir begrüßt, mein Vaterland!*

40 *Hier soll ich alles wiederfinden,
Mein ganzes langersehntes Glück:
Den Sohn, die Freunde, die Geliebte
Gibt mir der Götter Huld zurück.
O haucht mich an, ihr süßen Lüfte,*

45 *Du teurer Boden, der mich trug,
Dem auch dort in der kalten Ferne
Mein Herz so warm entgegenschlug,
Empfange den gequälten Dulder,
Beschlossen ist mein irrer Lauf,*

50 *Und nimm den Sohn, den lang getrennten,
An deinem Vaterherzen auf!*

*Nun gilt es List und mutigen Entschluß.
Athenens Rat wird mich zum Siege führen.
Penelope, mein Telemach! O süße Namen,
55 Liebt ihr mich noch? Ja, Treue nenne ich's,
Den Übermut der Freier zu bestrafen.
Der Gott verderbe sie! Still! Stimmen hör' ich.
Ich sehe zwei, die sich mir eilig nahn,
Zwar hat unkenntlich Pallas mich verwandelt,
60 Dochforsch' ich lieber, im Gebüsch verborgen,
Der Herzen wechselfrohe Meinung aus.
Sie kommen! Welch ein seliges Gefühl
Beschleicht mich bei dem Tone ihrer Schritte,
Vielleicht sind's Freunde, teure Kampfgenossen,
65 Und ich muß mich vor ihrem Blick verbergen. —
Zu Ende bald des Herzens letzte Qual!*

(Er verbirgt sich im Gebüsch.)

Dritter Auftritt

Telemach. Eumäos.

Telemach

*Ja, alter Freund, du eile nach der Stadt,
Verkünd' es meiner Mutter, glücklich sei
Telemachos von seiner Fahrt zurück,
70 Doch bring' er wenig Kunde von dem Vater.
Ich komme nach.*

Eumäos

Sogleich.

Telemach

*Auch sag' ihr noch,
Warum ich mit den übrigen Genossen
Nicht in dem Hafen landete, du weißt es,*

Wo mir die Freier meuchelnd nachgestellt.
75 Doch froh entkommen bin ich ihren Dolchen.

Eumäos

Dich schützte Pallas, deines Hauses Göttin!

Telemach

Sie schützte mich. Nun eile, alter Freund!

Eumäos

Soll ich so schnell der langentbehrten Lust,
Den Sohn des teuren Helden zu umarmen,
80 Soll ich so schnell dem süßen Glück entsagen,
Das mir ein Gott schon jahrelang mißgönnt!

Telemach

Wie steht es jetzt in meines Vaters Burg?

Eumäos

Verderbe Zeus die übermüt'gen Freier!
Ein jeder Tag bringt neue Frevel mit,
85 Und jede Stunde spricht von neuer Schande.

Alte Augen, müßt ihr ewig leuchten,
Sind auch eure Schmerzen Pflicht —
Wenn euch Tränen nur befeuchten,
Augen, warum brecht ihr nicht?
90 Ach, der Götter Spruch zerstreute,
Was euch lieb war und euch freute!
Weint nur um den guten Herrn,
Ach, er bleibt mir ewig fern!

Damit bricht die Handschrift ab. Was vorhanden ist, zeigt Bedeutendes neben Konventionellem. Nur Durchschnittspoese sind die gereimten Stellen, ausgenommen der schöne Arientext V. 36 bis 51. Edle, den Klassikern abgelauschte Sprache und natürlicher Fluß der Gedanken herrschen dagegen in den reimlosen Blankversen, die als Rezitativ, zum größten Teil aber als gesprochener Text gedacht sind. Beides steht unvermittelt nebeneinander. Das Stück erscheint als ein mit Gesangseinlagen „vermisches“ gesprochenes Drama. Höhere textliche Einheit bei mannigfaltig rhythmisierter Sprache, wie sie Glucks Operntexte aufweisen, ist hier nicht vorhanden. Es ist der Zuschnitt des deutschen Singspiels, aber ohne dessen flüssigen Prosadialog, wie er im „Fidelio“ und dann auch im „Freischütz“ mit den Gesangstexten ein organisches Ganze bildet. Ich glaube nicht, daß sich Beethoven zur Komposition eines so gearteten Textes verstanden hätte, so lieb ihm der Stoff auch war.

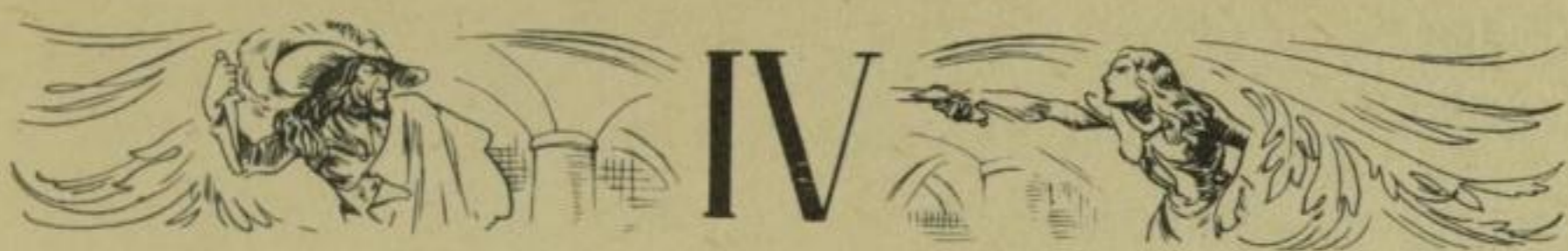
Beethoven hat weder das Szenarium noch die ausgeführten Textteile zu Gesicht bekommen. Körner wollte erst das Ganze fertig haben, ehe er es dem Komponisten überreichte. Aber es sollte nicht dazu kommen. Dagegen hat Beethoven noch erfahren, daß Körner kurz vor seinem Tode eine Homer-Oper für ihn zu dichten begonnen hatte; denn in den erwähnten biographischen Notizen, die Körners Vater verfaßte, ferner auch in der Lebensgeschichte, die Amadeus Wendt den 1819 (in zweiter Auflage) bei Wallishausser in Wien erschienenen „Dramatischen Beiträgen von Carl Theodor Körner“ vorausschickte, ist ausdrücklich bemerkt, daß der unvollendet gebliebene Operntext „Die Rückkehr des Ulysses“ für Beethoven bestimmt war. Hat das Beethoven nicht selbst gelesen, so

trugen es ihm seine Freunde zu, und es regte eine Unterhaltung über den Dichter an, dessen frühen Tod alle beklagten.

Wenn wirklich eine Körner-Beethovensche Oper „Ulysses' Rückkehr“ zustande gekommen wäre, so hätte sich der Dresdner Dichter einen Platz neben dem Großmeister der Töne errungen. Aber eine so große Volkstümlichkeit, wie ihm seine begeisternden Kriegslieder eintrugen, hätte er mit der Operndichtung schon wegen des antiken Stoffes nicht erwerben können, auch wenn Beethoven edelste Musik dazu geschrieben hätte.

Die Oper Beethovens hätte sich der großen Menge von Odyssee-Opern angereiht, die schon von anderen Komponisten geschrieben worden waren. Denn abgesehen von den verschiedenen Opern, die Odysseus in anderen Abenteuern (bei Kirke, Kalypso, bei den Phäaken) zeigen, gibt es eine beträchtliche Anzahl solcher, die Odysseus' Heimkehr ins Vaterland behandeln. Es sei nur erinnert an die von Monteverdi (Venedig 1611), Keiser („Penelope“, Hamburg 1702), Gazzaniga (Palermo 1781) und Cimarosa (Neapel 1795). In neuerer Zeit hat der Wort- und Tondichter August Bungert den Stoff behandelt. Sein 1896 in Dresden zur Uraufführung gelangtes Musikdrama „Odysseus' Heimkehr“ hat sich mehrere Jahre auf den meisten großen Bühnen Deutschlands gehalten. Es ist eins der schönsten und inhaltreichsten Werke der Wagner-Nachfolge.





DIE ERSTEN AUFFÜHRUNGEN DES „FIDELIO“ IN DRESDEN

*Fidelio — ein Werk par excellence. Keine Naht,
keine Fuge . . . wie eine gerüstete Minerva . . .*

Karl Immermann, Reisejournal 1833.

In der Beethoven-Literatur ist als Zeit der ersten Aufführung des „Fidelio“ in Dresden nur das Jahr 1823 verzeichnet. Und doch ist der „Fidelio“ dort schon einige Jahre vorher in Szene gegangen. Allerdings nicht in der Hofoper, sondern im Theater am Linkeschen Bad und nicht von königlichen Opernkräften dargestellt, sondern von der Joseph Secondaschen Truppe. Auch kam nicht der „Fidelio“ in der Fassung vom Jahre 1814, sondern die „Leonore“ vom Jahre 1806 zur Aufführung.

Die Secondasche Truppe spielte vom April bis Mitte Oktober in Dresden, die Wintermonate hindurch in Leipzig. Hier, in Leipzig, war der „Fidelio“ zu Anfang des Jahres 1815 zum ersten Male von Secondas Künstlern aufgeführt worden und hatte Anklang gefunden. Davon gibt eine „Correspondenz“ in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ vom 5. April 1815 (Nr. 14) Nachricht; ausführlich legt in dem gleichen Blatte (Nr. 21 ff.) Amadeus W e n d t seine Gedanken über die neuere Tonkunst und Beethovens Musik, nament-

lich dessen „Fidelio“ dar. Aus beiden Artikeln erfahren wir, daß man in Leipzig Beethovens Oper in der zweiten Fassung, vom Jahre 1806, nicht in der letzten, vom Jahre 1814, spielte⁵⁰. Wendt zieht einen Vergleich zwischen beiden Fassungen. Er gibt dabei der älteren in musikalischer und dramatischer Hinsicht den Vorzug, ja er rät jeder Direktion, die Oper lieber in der älteren Bearbeitung aufzuführen zu lassen. Beethoven hat diesen Artikel wohl gelesen; wenigstens bestellte er ihn, da ihm davon berichtet worden war, in einem Briefe (K. 454) bei Steiner. Von der Leipziger Aufführung seines „Fidelio“ erhielt er Nachricht; von der alsbald in Dresden nachfolgenden hat er kaum etwas erfahren.

Über die Erwerbung der Oper durch Seconda verlautet in Beethovens Briefen nichts. Vermutlich war das Material zu der Oper durch Breitkopf & Härtel bezogen worden. Diese Firma hatte bereits 1810 die meisten Sätze der „Leonore“ im Klavierauszug herausgegeben. Seconda traf einzelne Änderungen in der szenischen Einteilung. Er gab die Oper, die bei der Bearbeitung von 1806 in zwei Akte zusammengezogen worden war, wieder in drei Akten. Diese Dreiteilung deckte sich aber nicht mit der Urfassung von 1805. Der erste Akt der zweiten (und auch dritten) Fassung war vielmehr so geteilt, daß der erste Akt mit dem Duett Rocco-Pizarro schloß.

Mitte März verließ die Secondasche Truppe Leipzig und wandte sich nach Dresden. Dort eröffnete sie am 17. März in dem Theater am Linkeschen Bade ihre Vorstellungen mit Himmels „Fanchon“. Am 2. April folgte Paers „Sargino“ und am 5. April Salieris „Axur“, beide natürlich in deutscher Sprache. Am 7. April wurden die altbewährten „Verwandelten Weiber“ von Hiller gegeben, und am

9. April ging Süßmeyers „Spiegel von Arkadien“ in Szene. Wie aus dem in der Sächsischen Landesbibliothek erhaltenen Theaterzettel ersichtlich ist, fand die erste Dresdner Aufführung von Beethovens „Fidelio“ am Mittwoch, dem 12. April 1815, statt. Die Oper „stand“ noch von Leipzig her. Die Titelrolle sang wie dort Frau Kramer. Auch die anderen Partien waren wie in Leipzig besetzt, ausgenommen die des Florestan. Ihn gab Herr Hoppe, ein neu verpflichtetes Mitglied der Truppe. Den Rocco sang Wilhelm Fischer, jener Künstler, der später als Chordirektor der Dresdner Hofoper ein Freund und Helfer Richard Wagners wurde. Wie in Leipzig, so leitete auch in Dresden Musikdirektor Heinrich Präger die Aufführung. Die Leitung der Musik erfolgte bei Secunda damals — wie in der italienischen Oper — noch vom Flügel aus; wenigstens ist dies für 1813 durch einen Brief von E. T. A. Hoffmann bezeugt.

Gewiß gilt auch von der Dresdner Aufführung des „Fidelio“, was von der Leipziger in der genannten Korrespondenz gesagt wurde: „Es gereicht der Gesellschaft wirklich zur Ehre, daß sie diese schwierige Musik so fehlerfrey und sicher gab. Das geist- und kraftvolle Werk fand den verdienten, ausgezeichneten Beyfall.“ Und doch war in Dresden der Erfolg kein nachhaltiger. Es blieb bei der einen Aufführung. Das ist kein Wunder, wenn man bedenkt, daß das Theater auf dem Linkeschen Bade ein Sommertheater war, in dem man heitere, leichte Stücke bevorzugte. Auch wurde möglichste Abwechslung im Spielplan verlangt. Nur die erfolgreichsten Opern wurden mehrmals gegeben. In der Sommerspielzeit 1815 gab man die „Zauberflöte“, Winters „Opferfest“ und Paers „Sargino“ je dreimal, Hillers „Fanchon“ und Méhuls „Schatzgräber“ je viermal;

nur Kauers „Donauweibchen“ brachte es auf sechs Vorstellungen. „Fidelio“ war ein ernster, schwerer Stoff mit tiefgedachter Musik. Man nahm ihn mit Hochachtung auf, aber verlangte keine Wiederholung. Die Dresdner vergaßen in der Folge die Aufführung jener Oper auf dem Linkeschen Bade um so eher, als bei ihnen die vorzügliche Darstellung der den gleichen Stoff behandelnden Oper „Leonora“ von Paer (1804 zuerst gegeben) an der italienischen Hofoper in lebhafter Erinnerung geblieben war.

Als die Joseph Secondasche Gesellschaft am 21. Oktober 1816 ihre Vorstellungen auf dem Linkeschen Bade beendete, ahnte man nicht, daß dies ein Abschied für immer war. Die Truppe wurde im folgenden Jahre in Leipzig aufgelöst. Damals erhielt Leipzig ein eigenes Theater. Für die Franz und Joseph Secondaschen Truppen, die bis dahin einander abwechselnd in der Pleißestadt gespielt hatten, war mithin dort kein Platz mehr. Die des Joseph Seconda, die hauptsächlich die deutsche Oper gepflegt hatte, ging auseinander, und die des Franz Seconda, die das Schauspiel pflegte, wurde in den Verband des neu organisierten Dresdner Hoftheaters eingliedert. Da nun aber durch Wegfall der Joseph Secondaschen Truppe die Pflege der deutschen Oper in Dresden ganz stillgelegt war, „mußte die Generaldirektion darauf Bedacht nehmen, selbst eine deutsche Oper für Dresden zu gründen“. Der Intendant Graf Vitzthum berief C. M. v. Weber nach Dresden und betraute ihn mit dem Aufbau der deutschen Oper im Rahmen des königlichen Instituts. Weber traf am 13. Januar 1817 in Dresden ein und ging mit voller Hingabe ans Werk, das doppelt schwer war, weil die Kräfte für die Oper zunächst nur dem Schauspielpersonal entnommen werden mußten. In den ersten Jahren seiner Dresdner Tätigkeit gab

Weber meist dieselben deutschen und (ins Deutsche übersetzten) französischen Opern, die vorher auf dem Linkeschen Bade gegeben worden waren. Aber seine energische Hand hob die Gesamtleistungen bedeutend. Noch fehlte es an guten Opern deutscher Komponisten. Da gelang Weber selbst der große Wurf des „Freischütz“; „Euryanthe“ und „Oberon“ folgten. Spohrs und Marschners Opern gewannen Boden, und so wurde durch deutsche Werke und deutsche ausführende Künstler allmählich die deutsche Oper an der Elbe zum Siege geführt⁵¹.

Zu den mächtigsten Äußerungen des deutschen Geistes auf dem Gebiete der Oper gehörte Beethovens „Fidelio“, das wußte Weber recht wohl. Er hatte ihn bereits 1814 in Prag aufgeführt und wollte ihn auch in Dresden geben. Doch die Ausführung dieses Planes wurde hinausgeschoben durch die Wiederaufnahme von Paers „Leonora“ durch die italienische Oper im Jahre 1821. Die Willmann als Fidelio und Cantù als Florestan versetzten die Zuhörer in helles Entzücken. Erst als die Begeisterung für den italienischen „Fidelio“ verrauscht und die Oper wieder vom Spielplan verschwunden war, konnte Weber an die Ausführung seines Planes denken. Freilich, es war nicht leicht, eine Sängerin zu gewinnen, die den hohen Anforderungen der Beethovenschen Leonoren-Partie gewachsen war. Endlich, im April 1823, trat eine solche in den Verband des Hoftheaters: Wilhelmine Schröder aus Wien, die Tochter der großen Schauspielerin Sophie Schröder. Wilhelmine, nachmals berühmt als „die Schröder-Devrient“, war damals achtzehn Jahre alt, und doch hatte sie die Leonore bereits mit Erfolg in Wien gesungen. „Ich kann den ‚Fidelio‘ nicht geben, ehe ich nicht die kleine Schröder hier habe“, hatte Weber am 2. April 1823 an

Böttiger geschrieben⁵². Sie erschien und erhielt als Antrittsrolle den Fidelio.

Weber hatte die Vorbereitungen für die Einstudierung des Werkes schon seit Anfang des Jahres betrieben. Die erste Bemühung galt der Beschaffung der Partitur vom Komponisten. Für Weber kam nur die dritte, letzte Fassung der Oper in Betracht, die er bereits 1814 in Prag geleitet hatte. Im Namen des Generaldirektors des Hoftheaters, des Freiherrn von Könneritz, richtete Weber am 28. Januar 1823 an Beethoven die Bitte, ihm eine Abschrift der Partitur zum Zwecke der Aufführung des Werkes in Dresden zu überlassen. Von dem Briefe Webers ist nur der Anfang im Konzept erhalten. Das Bruchstück lautet nach Max Maria von Weber (II, 466) wie folgt:

Die Aufführung dieses mächtig für deutsche Größe und Tiefe des Gefühls zeugenden Werkes unter meiner Direktion in Prag hat mir die ebenso begeisternde als belehrende Vertrautheit mit seiner inneren Wesenheit erschlossen, durch die ich hoffen darf, es auch hier, mit allen Hülfsmitteln möglichst versehen, dem Publikum in seiner vollen Wirksamkeit vorführen zu können. Jede Vorstellung wird ein Festtag sein, an dem es mir erlaubt ist, Ihrem erhabenen Geiste die Huldigung darzubringen, die im Innersten meines Herzens für Sie lebt und wo Verehrung und Liebe sich den Vorrang streitig machen.

Die auffallend ergebene Sprache Webers war vielleicht dadurch veranlaßt, daß er Verdacht geschöpft hatte, Beethoven könne davon erfahren haben, daß er, Weber, der Verfasser jenes „Fragmentes einer musikalischen Reise“ war, die eine spöttische Kritik der sin-

fonischen Kunst Beethovens enthielt. Der Aufsatz war am 27. Dezember 1809 im „Morgenblatt für gebildete Stände“ erschienen. Webers Anschauung hatte sich indessen geändert. Jedenfalls wollte Weber Beethoven nicht über seine damalige Stellung zu seiner Kunst im Zweifel lassen. (Siehe dazu Schindler II, 330 ff.)

Außer dem angeführten Bruchstück ist nichts von dem Briefwechsel Weber-Beethoven in Sachen des „Fidelio“ erhalten. Aus Webers Aufzeichnungen geht nur hervor, daß er am 28. Januar, 18. Februar, 7. April und 5. Juni an Beethoven geschrieben und am 16. Februar, 10. April und 9. Juni Antworten von ihm empfangen hat.



Es bietet einen eigentümlichen Reiz, die Abwicklung von Webers Bestellung durch Beethoven und seine Gehilfen im einzelnen zu verfolgen⁵³. Wir können dies mittels der in der Berliner Staatsbibliothek befindlichen „Konversationshefte“. Das sind die Büchlein, in die der ertaubte Meister den mit ihm Sprechenden die Äußerungen eintragen ließ, die er ihm nicht von den Lippen ablesen konnte.

Anton Schindler, Beethovens treuer „Privatsekretär ohne Gehalt“, notiert Anfang Februar 1823, kurz nach Eintreffen von Webers Bestellung, in des Meisters Gesprächsheft:

„Mich wundert sehr, daß die Dresdner Theaterdirektion nicht schon längst Fidelio an sich gebracht hat.“

Schindlers Verwunderung war begründet, denn Prag, Kassel, Berlin, Hamburg, Königsberg und München hatten bereits den „Fidelio“ erworben. Beethoven mochte erwidern, daß man wohl in Dresden bisher keine geeignete Vertreterin der Titelrolle hatte. Nun ginge ja die Schröder hin.

Der weitschauende, praktische Schindler spinnt einen Faden vom „Fidelio“ zur „Missa solemnis“. Er schreibt:

„Diese Gelegenheit können wir wegen der Messe zugleich benutzen. Weber wird gewiß [das Seine] thun.“

Subskribenten auf die jüngst vollendete große Messe zu gewinnen war damals Beethovens Sinnen und Trachten. So mochte er mit Schindlers Vorschlag, Webers Fürsprache für das Werk beim sächsischen Hofe zu erbitten, einverstanden sein. Doch er kehrt zu „Fidelio“ zurück und weist darauf hin, daß Weber die Partitur bald brauche. Es müsse also schleunigst eine Abschrift hergestellt werden. Aber welche Partitur soll als Vorlage dienen? Schindler fragt Beethoven:

„Haben Sie denn die Partitur von Fidelio zu Hause?“

Beethoven verneint. Schindler denkt daran, daß der „Fidelio“ seit November des verflossenen Jahres wieder mehrfach in der Wiener Hofoper in Szene gegangen war. Dort mußte also eine Partitur vorhanden sein. Er beschloß, sich an den Grafen Wenzel von Gallenberg, den Mitdirektor Barbajas am Opernhause, zu wenden, und notierte mit Beziehung auf die Partitur:

„Ich gehe zu Graf Gallenberg, der sie Ihnen mit Vergnügen auf einige Zeit leiht.“

Beethoven erwidert, der Graf könne ja einfach die Oper für ihn abschreiben lassen; die Kosten würden ihm erstattet werden. Aber Schindler meint:

„Sie lassen es auf eigene Kosten schreiben, das ist besser.“

Die Frage nach dem Preis der Abschrift leitet Beethoven auf das von Dresden zu fordernde Honorar. Er fragt Schindler, was er wohl für die Oper von der Dresdner Theaterleitung verlangen könne. Schindler antwortet:

„Sie können 40 Dukaten begehren, Sie bekommen sie ja, und sey es 30 —“

Beethoven wirft ein, er wolle nicht unbescheiden sein. Von anderen Bühnen hatte er nur 12 bis 15 Dukaten erhalten. Schindlers Geschäftsgeist diktiert aber folgende Worte:

„Da man sie [die Oper] schon haben will, so schaut man nicht 10 Dukaten an.“

Das sieht der Meister ein. Er hat schließlich auch 40 Dukaten verlangt und — erhalten. Schindler erklärt:

„Ich gehe morgen früh zu Gallenberg.“

Am nächsten Tage kann Schindler berichten, daß er etwas erreicht hat:

„Gallenberg läßt sich empfehlen, daß er Ihnen die Partitur schicken wird, wenn sie zwei Exemplare davon haben; wo dies nicht der Fall wäre, so würde er die Partitur für Sie copiren lassen. In zwei Tagen soll ich wieder zu ihm kommen.“

Die zwei Tage vergingen, und Schindler wiederholte seinen Besuch bei Gallenberg. Diesmal kehrte er weniger befriedigt zurück. Er schreibt von dem Grafen: „Er hat mir heute keine große Achtung eingebläst“, worauf Beethoven, da das Gespräch in einer öffentlichen Wirtschaft geführt wurde und die anderen Gäste nichts davon hören sollten, selbst ins Buch schrieb:

„Ich war sein unsichtbarer Wohlthäter durch andere.“

Und nun beginnt das bekannte Gespräch über die Gemahlin des Grafen Gallenberg, die einst, als Gräfin Giulietta Guicciardi, dem Herzen Beethovens nahegestanden hatte. Da es in den meisten Biographien und auch bei Kalischer (K. 45) abgedruckt ist, übergehen wir es und knüpfen das Gespräch dort wieder an, wo Beethoven auf den Besuch Schindlers bei Gallenberg zurückkommt:

„Sie fanden also, wie es scheint, G. nicht gestimmt für mich, woran mir übrigens nichts gelegen, doch möchte ich von seinen Äußerungen Kenntniß haben —“

Darauf berichtet Schindler offenherzig:

„Er erwiderte, daß er doch glaube, Sie müßten die Partitur selbst haben; allein als ich ihn versicherte, daß Sie selbe wirklich nicht hätten, sagte er, das sey die Ursache Ihrer Unstättigkeit und beständigen Herumwanderns, daß Sie selbe verloren haben.“

Beethoven, gekränkt durch diese vielleicht nicht ganz unzutreffende, aber sicher überflüssige Bemerkung, fährt mit einem zornigen Ausruf dazwischen, und Schindler pflichtet ihm bei:

„Was geht das die Leute an? — — Noch mehr, wer wird nach derley Menschen fragen??“

Das Ziel war aber doch erreicht: der Graf hatte die Genehmigung erteilt, die „Fidelio“-Partitur in der Hofoper kopieren zu lassen. Denn Schindler schreibt schließlich ins Heft:

„Er hat mich wegen der Partitur morgen zu sich bestellt.“

Schon die fertige Kopie im Sinne, bemerkte dann Schindler: „Wenn Sie mehr Zeit hätten, so könnten Sie die Partitur durchsehen.“

Beethoven zeigt wenig Lust dazu; doch Schindler, der Gewissenhafte, erwidert:

„Es wird aber notwendig seyn, indem Weber die Oper bei Ihnen bestellt hat.“

Das sah Beethoven ein.

Fast zwei Monate vergingen über dem Abschreiben der Partitur. Als sie endlich fertig vorlag, ging es an die Durchsicht und Korrektur. Zu bewundern ist, mit welcher Gründlichkeit und Sorgfalt Beethoven, der doch mitten in Neuschöpfungen stand (Neunte Sinfonie, Diabelli-Variationen) und mit der Werbetätigkeit für die Subskription auf seine große Messe alle Hände voll zu tun hatte, sich der Arbeit der Revision und Verbesserung der Abschrift dieses älteren Werkes unterzogen hat. Die jetzt im Besitz der Sächsischen Staatstheater in Dresden befindliche Abschrift trägt noch die Spuren dieser mühseligen Kleinarbeit. Sieht man sie durch, so entdeckt man gar bald, daß der Meister die fehlerhaften Stellen mit Bleistift durch ein zartes, flüchtiges Kreuz am Rande angemerkt und zugleich den Hinweis zur Verbesserung gegeben hat. Oft trug er auch gleich selbst die Verbesserung in die Noten mit Bleistift ein. Die Ausführung mit Tinte besorgte dann Schindler.

Hervorgehoben sei, daß in der Abschrift für Dresden, über die ich in den Anmerkungen⁵⁴ eingehend berichte, vor dem Schlußchor ein kurzer Musiksatz steht, der später weggelassen und nirgends gedruckt wurde. Die Stelle lautet im Klavierauszug wie folgt:

Recit. Don Fernando
Allegro

Hinweg mit diesem Bösewicht, uns, Freunde, winket süsse

(Streichorchester) *fp.*

Pflicht.

p cresc.....

cresc.

p sf sf

f

Auf, lasset laut in diesen Hallen der Wonne Jubel hoch erschallen!

ff

Mit Genehmigung der Generalintendanz der Sächsischen Staatstheater

Die Bleistiftkreuze und Verbesserungen des Meisters am Rande der Partitur sollten zuletzt ausradiert werden. Aber die Zeit drängte, und so unterblieb es. Die Bogen wurden zusammengelegt, ein hoher Stoß wuchs empor. Sorgfältig verpackte ihn Schindler. Die Adresse wurde hinzugefügt. Alles war fertig.

Beethoven sandte seine Haushälterin mit dem Paket zur Post. Am Postamt holte Schindler sie ein. Er nahm ihr das Paket ab und schickte sie heim. Denn er wollte die Aufgabe selbst besorgen. Aber er wurde das Paket nicht los.

Beethoven empfing die Haushälterin, da sie noch nicht die glückliche Ausführung des Auftrags melden konnte, nicht eben freundlich. Als dann Schindler mit dem Paket heimkehrte, entschuldigte dieser zunächst die Haushälterin:

„Sie kann nicht dafür, denn nur Donnerstag und Dienstag Vormittag werden Pakete aufgenommen nach Dresden.“

Doch hatte Schindler in der Sache getan, was er konnte, denn er notiert:

„Mit der Briefpost kostet es 4 fl. 3 kr.; ich habe es wägen lassen, allein mit dem Postwagen vielleicht 20 kr., die in Dresden bezahlt werden.“

Da Beethoven noch nicht über die Vorgänge im klaren ist, berichtet Schindler ausführlicher:

„Ich ging eben auf die Post und begegnete der Alten, da sagte ich ihr gleich, es sey schon zu spät, nahm aber das Paket und ließ es auf der Briefpost wägen; ich dachte, weil kein Werth [!] darin ist, so werde es nur wenige kr. kosten.“

Dann fragt Beethoven, wie man wohl das Textbuch zum „Fidelio“ am besten nach Dresden befördern könne. Der Gehilfe antwortet:

„Schicken Sie es nur mit dem Postwagen; denn ehe sie die Oper einstudieren, ist das Buch schon dort.“

Noch wird kein Entschluß über das Libretto gefaßt. Beethoven kommt wieder auf die Partiturskopie zurück und erklärt, er werde am nächsten Dresdner Posttage die Haushälterin abermals mit dem Paket zur Post schicken. Schindler entgegnet:

„Geben Sie es nur mir, denn die Alte kann es nicht aufgeben; denn Sie glauben [nicht], wie man herumgeschickt wird, bevor es der Postwagen-Expeditor übernehmen darf. Es ist ein anderes Regulativ; es muß alles früher [d. i. vor der Annahme] auf der Mäuth plombirt werden.“

Am Tage vor der Aufgabe kommt Schindler auf die Angelegenheit zurück:

„Weil ich um 10 Uhr Probe habe, so möchte ich es gern früher expediren, wenn es von Ihrer Seite möglich ist.“

Schindler war noch Violinist am Theater an der Wien, er konnte sein Helferamt bei Beethoven nur unter Preisgabe aller freien Zeit verwalten, Beethoven stimmt ihm nicht sogleich bei, da er sich schon anderes für den nächsten Morgen vorgenommen hat. Aber Schindler erwidert:

„Das können wir alles Nachmittag thun, allein wegen Dresden muß es am Vormittag aufgegeben werden.“

Noch schwankt Beethoven, welchen Weg der Beförderung er wählen soll. Schindler bemerkt dazu:

„Das müssen Sie aber beyläufig selbst bestimmen; bezahlt kann es ja erst in Dresden werden.“

Nun erinnert sich Schindler des Textbuches zu der Oper, über dessen Sendung man noch nicht schlüssig geworden war. Er fragt:

„Wie ist es denn mit dem Buch, schicken Sie es mit?“

Beethoven hält es nicht für nötig. Schindler stimmt bei und meint:

„Vielleicht haben es die Buchhandlungen in Dresden.“

Endlich kam der Tag, an dem die Partitur ihre Fahrt antrat. Es war der 5. oder 6. April. Schindler kehrte am Nachmittag erleichtert zu Beethoven zurück und legte Rechnung ab:

„4 kr. für dieses Receptisse [den Empfangsschein] und 4 kr. für die Stempelung auf der Hauptmauth, ohne welches die Post-Expedition nichts annehmen darf.“

Die hohe Forderung von 40 Dukaten scheint dem Meister noch nachträglich Skrupel gemacht zu haben; denn Schindler bemerkt beruhigend:

„Ich glaube, weniger können Sie nicht begehren, da das Copiren viel kostet.“

Damit schließen die Gespräche über die Abschrift und ihre Übersendung.

Wahrlich: Mühe genug hat Beethovens treuer Gehilfe Schindler gehabt, daß Dresden schließlich zu seiner „Fidelio“-Partitur kam.

*
Am 10. April gelangte das Paket in Webers Hände. Sogleich wurde das Ausschreiben der Orchesterstimmen von einigen Kopisten in Angriff genommen. Während sie Stimme auf Stimme anfertigten, ging die schon vor Monaten begonnene Einstudierung der Gesangspartien nach dem Klavierauszug weiter. Vierzehn Proben leitete Weber selbst mit „ganz besonderer Sorgfalt“; an den letzten acht Proben nahm die Schröder teil. Die erste Aufführung fand

am 29. April 1823 statt. Auf den Tag genau vor siebenundzwanzig Jahren war Beethoven am Dresdner Hofe als Pianist aufgetreten.

Die Kraft und Schönheit von Beethovens Musik unter Webers feuriger Leitung und die hinreißende Verkörperung der Leonore durch Wilhelmine Schröder erbrachten dem „Fidelio“ großen Beifall. „Minna (die übliche Abkürzung für Wilhelmine) war ganz vortrefflich, wurde herausgerufen“, notierte Weber in sein Tagebuch. Den Florestan sang Bergmann, Keller den Rocco, Siebert den Pizarro, Frau Haase die Marcelline, Wilhelmi den Jaquino und Geiling Sohn den Minister. Das sächsische Königshaus sowie der König und die Königin von Bayern mit ihren vier Töchtern, die in Dresden zu Besuch weilten, wohnten der Vorstellung bei⁵⁵.

Die erste Besprechung von Werk und Darstellung erschien im „Merkur“ am 3. Mai 1823. Dort wird auf die zum Teil schwache Motivierung der Handlung hingewiesen und bemerkt, es sei „nicht eben etwas ästhetisch Ergötzliches, von Anfang bis zum Ende den Sitz des Verbrechens und des menschlichen Elends zu schauen“. Dann heißt es:

Die Musik ist von — Beethoven, d. h. eine deutsche, gediegene, reiche musikalische Gedankenfülle in sich tragende Komposition.

Die Schönheit einzelner Sätze wird gerühmt:

Das Finale des letzten Aktes ist überaus melodisch, ausdrucksvoll und ergreifend. Gleichwohl stören ein gewisses ängstliches Streben nach Originalität und eine überreiche Instrumentierung, die öfter den Gesang fast deckt, zuweilen den Eindruck, wie man denn in dieser Schöpfung überhaupt häufiger den Instrumental- als Vokalkomponisten zu bewundern Gelegenheit hat.

Die Darsteller werden, zum Teil witzig, ohne Nennung ihrer Namen besprochen:

Pizarro — ein gar heftiger Gouverneur, dessen Grausamkeit dem furchtsamen Kritikus den Mund schließt.

Fidelio — debütierte in dieser Rolle. Eine, wenn auch nicht ganz volle und runde, doch überaus wohltönende, starke und metallreiche Stimme, . . . eine edle Singmanier und reine Intonation zeichnen diese junge Künstlerin höchst vorteilhaft aus . . . Diese Eigenschaften im Verein mit einem nicht gewöhnlichen Darstellungstalent geben die herrlichsten Elemente zu einer echt dramatischen Sängerin . . ., die einst zu den seltensten ihrer Art gezählt werden dürfte. — Ward gerufen. —

Florestan — Brav wie immer.

Marzeline — mit gewohnter Anmut, schien jedoch nicht sehr bei Laune. —

Rocco — ein höchst sentimentaler Kerkermeister, der den Dichter zu verbessern suchte . . .

Chor — die Gefangenen sangen besser als gewöhnlich; die Kerkerluft muß demnach nicht sehr angreifen.

Einfach und sachlich referierte der Dresdner Literat Theodor Hell (Winkler) in der „Abendzeitung“ vom 9. und 10. Mai 1823 über die Aufführung. Werk und Darstellung werden gelobt. Von Wilhelmine Schröder heißt es, „die Erwartungen, die man von der Tochter der großen Tragödin Sophie Schröder hegen konnte“, seien durch ihre Wiedergabe des *Fidelio* übertroffen worden. „Die ganze Oper ging sehr gut zusammen und ward mit dem größten Anteil gehört.“ Hell bezeichnet die Oper als „das Meisterwerk des berühmten Tonsetzers“, geht aber auf die Musik nicht ein.

Zu gleicher Zeit wie Hells Aufsatz erschien auch in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ (vom 9. Mai) eine Notiz über das Dresdner Kunstereignis. Sie lautet:

„Dresden, 2. Mai. Unser Hoftheater durfte sich in den letzten Tagen des wiederholten Besuches der allerhöchsten Herrschaften erfreuen. Unter Maria v. Webers Direktion debütierte die vielbegabte und für ihre Jugend ungemein bestandene Sängerin Minna Schröder aus Wien in Beethovens Fidelio mit seltener Aufregung aller Anwesenden, da sie mit einer vollen Bruststimme und Sicherheit im Vortrag ein bei guten Sängerinnen seltenes Spiel verbindet und durch eine sehr anmutige Gestalt unterstützt wird.“

Von diesem Bericht hat Beethoven Kenntnis erhalten. Denn Mitte Mai notierte ihm sein Neffe in das Gesprächsheft:

„In der allgemeinen Zeitung von Dresden stand gestern eine ehrenvolle Anzeige von der Aufführung des Fidelio, der der bayrische und sächsische Hof beywohnte, und welche stürmisch Beyfall erregte.“

Wahrscheinlich hat Beethoven daraufhin selbst in einem Kaffeehause die Nachricht in der „Augsburger Allgemeinen“ gelesen. Auch ist ihm wohl nicht eine Notiz ähnlichen Inhalts entgangen, die die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“ (herausgegeben von Schickh) brachte. Dort heißt es in der Nummer vom 31. Mai in einer Dresdner Korrespondenz: „Mlle. Schröder, die hier bei der deutschen Oper ein höchst vorteilhaftes Engagement fand, trat zuerst als Fidelio auf. Diese sehr bedeutende herrliche Oper war hier noch nie gehört worden und erregte hohes Interesse.“

Am 13. August 1823 wurde auch in der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ von der Aufführung berichtet. Dem Lobe der Schröder wird der wohlgemeinte Rat beigefügt, die Sängerin möge ihre Kraft mäßigen und ihre Stimme noch besser benutzen lernen. Von der Oper selbst heißt es: „Dies herrliche Werk voll Kraft und Charakter, und reich, sehr reich instrumentiert, wird freilich dem großen Haufen nicht so gefallen wie manche seichte Modekomposition; doch wird es diese auch lange überleben.“

Keiner der Referenten erwähnte, daß Beethovens Werk bereits vor acht Jahren einmal in Dresden gegeben worden war.

Der Bericht der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ gab vermutlich die Anregung zu einem Gespräch, das im Herbst 1823 zwischen Beethoven und dem Wiener Blahetka, dem Vater der talentvollen Pianistin Leopoldine Blahetka, geführt wurde. Beethoven weilte damals zur Erholung in Baden, und Blahetka besuchte ihn. Er schrieb in sein Gesprächsheft:

„Die Schröder hat im Fidelio ungemeinen Beifall in Dresden gehabt.“

„Und auch in Berlin.“

Dann fügt Blahetka — aus eigener Anschauung bei den Wiener Aufführungen — hinzu:

„Die Scene mit der Pistole macht sie göttlich.“

Viele Jahre nach der Dresdner Aufführung zeichnete Marie Börner-Sandrini ihre „Erinnerungen einer alten Dresdnerin“ auf, in denen sie auch (N. F., 1879, S. 12) über das Auftauchen der Schröder in Dresden berichtet: „Ihre Leistung als Fidelio bleibt mir unvergeßlich, obwohl sie damals noch weit von jener Voll-

kommenheit der Gestaltung jener Partie entfernt war, welche sie in späterer Zeit darin entwickelte. Aber ihre wunderschöne Gestalt, ihr reizendes, von blonden Locken umwalltes Antlitz, das leidenschaftliche Feuer ihres Spiels bei der Anmut und Noblesse ihrer Bewegungen und die liebliche, jugendlich frische Stimme entzückten die Zuhörer.“

In der gleichen Besetzung wie am 29. April wurde in Dresden der „Fidelio“ am 13. Mai⁵⁶ zum zweitenmal und am 24. Mai zum drittenmal aufgeführt. Im Sommer 1823 heiratete Wilhelmine Schröder in Berlin den Schauspieler Karl Devrient und war danach mit ihm längere Zeit auf Reisen. Im Herbst kamen beide nach Dresden, wo ihr Mann am königlichen Schauspiel Stellung erhalten hatte. Am 23. Oktober sang Wilhelmine, nun als Mad. Devrient auf dem Zettel verzeichnet, wieder den Fidelio. Einige Rollen waren anders besetzt: den Minister gab jetzt der „mit einer schönen Baßstimme begabte“ Risse, der in der ersten Aufführung die untergeordnete Rolle des Hauptmanns gespielt hatte, als Hauptmann erschien jetzt Burmeister Sohn. Den Pizarro sang der etwas derb charakterisierende Mayer. Die Oper „Fidelio“ ist also im Jahre 1823 viermal aufgeführt worden.

Nach der vierten Aufführung ließ sich wieder der „Merkur“ (30. Oktober) vernehmen. Diesmal spricht der Referent noch begeisterter als das erstemal von Beethovens Musik. Was die Darstellung anlangt, so verschweigt er nicht, daß man „hier und da unseres abwesenden Webers scharf markierte Direktion fühlbar vermissen wollte“. Weber befand sich damals zur Uraufführung seiner „Euryanthe“ in Wien.

Im Jahre 1824 kam es nur zu einer Aufführung des „Fidelio“

Die Schröder-Devrient war oft auf Gastspielreisen. Weber hatte in seinen letzten Jahren nicht mehr das alte Interesse an Beethovens Oper; andere, namentlich seine eigenen Opern traten bei ihm in den Vordergrund. Nach 1824 brachte er den „Fidelio“ nicht wieder.



Wilhelmine Schröder-Devrient

In der Zeit, wo der „Fidelio“ im Dresdner Spielplan fehlte, wurde im „Merkur“ (5. Februar 1829) einmal an das Werk erinnert. Bei Besprechung eines Gastspiels der Sängerin Kreßner heißt es, durch „Mitwirkung dieser Sängerin könne Beethovens Fidelio an der Dresdner Oper vielleicht wieder ins Leben treten“. Aber es bedurfte dazu keiner fremden Kraft. Die Schröder-Devrient sang hier wieder in der zweiten Hälfte des Jahres 1829 (22. und 25. August und 11. Oktober) dreimal den Fidelio. Die Aufführungen leitete Reißiger. Im Jahre 1832 folgten abermals drei Aufführungen (11. und 22. September und 24. Oktober). Mit der Zeit bürgerte sich der „Fidelio“ fest an der Dresdner Bühne ein. Bis 1862 zählte Prölß 62 Aufführungen.

*

Doch noch einmal zurück zu der Zeit, wo Beethoven und Weber brieflich in Verbindung standen.

Über die ersten beiden Aufführungen des „Fidelio“ in Dresden hat Weber am 9. Juni dem Meister Beethoven in einem Schreiben ausführlich berichtet.

Beethoven wußte nun seinen „Fidelio“ in Dresden wohlgeborgen. Aber mit Schmerzen wartete er auf das verlangte Honorar. Am 29. April war die erste Aufführung gewesen; der ganze Mai verging, ohne daß die erbetenen 40 Dukaten von Dresden eintrafen. Auch im Juni, als er in Hetzendorf Frühlingsaufenthalt genommen hatte, spähte er umsonst nach dem Gelde aus. Einige an den in Wien gebliebenen Anton Schindler gerichtete Briefchen aus dem Juni 1823 enthalten Stoßseufzer der Ungeduld. So heißt es (K. 938): „Von Dresden noch nichts“ und (K. 936) „Von Dresden — Nieten.“

Einmal (K. 921) schreibt er sogar: „Von Dresden nichts — bis Ende dieses Monathes warte ich noch, alsdann einen Advokaten in Dresden⁵⁷.“ Doch bedurfte es solch einer Maßnahme nicht. In den letzten Tagen des Juni traf die ersehnte Summe — volle 40 Dukaten — bei Beethoven ein, begleitet von folgenden Zeilen des Generaldirektors der Königlichen Kapelle in Dresden, Freiherrn von Könneritz (K. 931):

An den Herrn Kapellmeister Beethoven in Wien.

Ew. Wohlgebohrn

Oper Fidelio ist hier nunmehr mit entschiedenem Beyfalle aufgeführt worden, und indem ich mich freue, Ihnen dies melden zu können, lege ich zugleich das Honorar dafür an 40 Dukaten dankbar bey, worüber ich mir einliegende auf die K. Theaterkasse allhier gestellte Quittung zurück erbitte.

Über den Dresdner Erfolg und das reichliche Honorar war nun die Freude bei Beethoven doppelt groß. Das ersieht man aus den Worten, die er in einen Brief an Erzherzog Rudolf vom Anfang Juli 1823 einflieht (K. 926):

Meine Oper Fidelio ward auch bei den Festen der Anwesenheit des Königs von Baiern in Dresden mit vielem Beifalle aufgeführt, wo diese Majestäten alle darin zugegen waren. Diese Nachricht erhielt ich vom . . . Generaldirektor, welcher mich durch Weber um die Partitur bitten ließ und mir hernach wirklich ein artiges Geschenk dafür übermachte.

Da sich die Dresdner Generaldirektion mit dem Honorar Zeit gelassen hatte, beeilte sich auch Beethoven nicht mit der Aus-

fertigung und Absendung der Quittung über den Ehrensold. Erst am 17. Juli legte er sie einem Schreiben an Könneritz bei, das die Subskription auf die Hohe Messe betrifft.

Als sich Weber im Herbst 1823 aus Anlaß der Uraufführung seiner „Euryanthe“ in Wien aufhielt, suchte er am 5. Oktober Beethoven auf, der noch im benachbarten Baden weilte. Der alternde Meister empfing den jüngeren aufs herzlichste. Damals mag ihm Weber noch mancherlei von den Dresdner Schicksalen und Erfolgen des „Fidelio“ mitgeteilt haben.

Es ist kein Wunder, daß Beethoven Weber freundlich aufnahm; war er ihm doch für seine Bemühungen um die Aufführung seines „Fidelio“ in Prag und Dresden wahrlich zu Dank verpflichtet. Könneritz gegenüber nannte er ihn seinen „lieben Freund“. Doch hatte die künstlerische Sympathie ihre Grenzen. Die instrumentale Tonsprache des späten Beethoven drang nicht in Webers Herz, sie war ihm „unheimlich“. Und Beethoven achtete in Weber wohl den Musikdramatiker und Instrumentationskünstler, er war sich aber auch bewußt, daß Weber als Kontrapunktiker unter ihm stand.

Weber war infolge seiner neun Jahre währenden Tätigkeit in Dresden selbst bis zu einem gewissen Grade ein Dresdner geworden. Ich hätte deshalb seine Beziehungen zu Beethoven zum Gegenstand eines besonderen Aufsatzes machen können, unterließ es aber, weil ich nichts Neues zu diesem Thema vorzubringen wüßte, das Frimmel, Kroll und andere⁵⁸ bereits eingehend behandelt haben. Webers besondere Dresdner Mission bei Beethoven ist ja im vorstehenden beleuchtet.



DER DRESDNER HOF UND DIE „MISSA SOLEMNIS“

Wir müssen vielleicht erst durch die Leidenschaft hindurchgetrieben und von Affekten verwundet werden, eh' wir um einen Balsam beim Himmel anfragen. Diesen Weg führt uns Beethoven, in welchem wir das Höchste in der neueren Kunst zu verehren haben.

*Nikolaus Lenau,
in einem Briefe vom 25. Mai 1838.*

Gegen Ende des Jahres 1822 wurde Beethovens „Missa in D“, die „Solemnis“, beendet. Beethoven hatte schwer mit dem Stoff gerungen. Hemmungen und Schwierigkeiten aller Art waren zu überwinden gewesen. Endlich war das Ziel der höchsten Vollendung erreicht: das Riesenwerk lag fertig vor.

Beethoven war nun darauf bedacht, aus dem Werke geldlichen Nutzen zu ziehen. Auf Rat seiner Freunde sah er zunächst von einer Drucklegung ab und beschloß, die Partitur in Abschriften an kunstfreundliche Höfe zu verkaufen. Noch wußte er nicht, welche Höfe dafür in Betracht kamen und wie das Angebot zu bewerkstelligen sei. Da fiel ihm ein Bekannter ein, der durch sein Amt Bescheid wissen mußte: Herr von Griesinger, der Legationsrat bei der Sächsischen Gesandtschaft in Wien, ein Mann, der ihm schon früher guten Rat in Verlagsangelegenheiten erteilt hatte. Er sollte

auch hier raten und helfen. Das Vorhaben wurde zunächst mit Beethovens Bruder, der Ludwig am 7. Januar 1823 besuchte, besprochen. Beide kamen dahin überein, daß Johann Herrn von Griesinger aufsuchen und von ihm mündliche Auskunft erbitten sollte, die er gewiß besser und vollständiger auffassen konnte als der schwerhörige Ludwig. Auf diese Weise konnte dem Legationsrat eine schriftliche Raterteilung erspart werden. Ludwig hielt es aber doch für angebracht, dem Bruder einige Zeilen an Griesinger mitzugeben. Er schrieb folgenden Brief (K. 866) an ihn:

Wien, 7. Januar 1823.

Euer Hochwohlgebohren!

Indem ich gesonnen bin, meine große, schon seit einiger Zeit verfaßte Messe nicht durch den Stich herauszugeben, sondern auf eine, glaube ich, für mich ehrenvollere und vielleicht erspriesslichere Art, bitte ich Sie um Ihren Rath, und wenn es sein kann, um Ihre Verwendung hiebei. Meine Meinung ist, selbe allen großen Höfen anzubiethen; sehr unerfahren in allem außer meiner Kunst, würden Sie mich unendlich sich verbindlich machen, wenn Sie meinem Bruder, dem Überbringer dieses, hierüber sich mittheilen wollten. Ich wäre selbst gekommen, bin aber wieder etwas unpäßlich. Von jeher gewohnt, Sie als Theilnehmer an dem Fortgange der Kunst und ihrer Jünger zu betrachten, bin ich überzeugt, daß Sie nicht verschmähen werden, meinen Wünschen mit Ihrer Theilnahme entgegen zu kommen.

Euer Hochwohlgebohren

*Hochachtungsvoll ergebenster
Beethoven.*

Mit diesem Schreiben bewaffnet ging Bruder Johann, der privatisierende Apotheker und Gutsbesitzer, zum Legationsrat. Dieser

erteilte ihm die gewünschten Ratschläge zur Einleitung der Subskription. Zur Auswahl der Höfe scheint er ihm einen Hof- und Staatskalender mitgegeben zu haben. Beethoven sendet bald danach einen Kalender an Schindler mit der Bitte, ein „Schema der Höfe auszuziehen“, was „die Sache beschleunigen könne“ (K. 896).

Dann verfaßte Beethoven ein höfliches Einladungsschreiben, das in sauberen Abschriften den in Betracht kommenden Höfen durch ihre in Wien befindlichen Gesandtschaften zugestellt wurde. Der Wortlaut findet sich unter K. 923. Am 23. Januar wurden, wie Schindler in Beethovens Kalender vermerkt hat⁵⁹, die Einladungen an die Gesandtschaften von Baden, Württemberg, Bayern und Sachsen abgegeben.

Mit dem nach Sachsen gerichteten Gesuch haben wir es im folgenden zu tun. Akten im Sächsischen Hauptstaatsarchiv⁶⁰ gestatten, sein Schicksal zu verfolgen.

Am 1. Februar ließ der Sächsische Gesandte von der Schulenburg das Dokument in Wien mit dem „Hofpaket“ nach Dresden abgehen, nachdem er ihm folgende Zeilen beigelegt hatte:

Anl. sende ich Ew. Hochw. einen Antrag des Capellmeisters van Beethoven ein, den derselbe an S. Mst. richtet und über welchen ich gelegentl. um die Mittheilung der allerhöchsten Entschließung bitte.

Schon am 11. Februar wurde durch den Unterstaatssekretär J. von Minckwitz folgende Antwort ausgefertigt:

Das mit dero Berichte vom 1. Dez. (soll heißen 1. Feb.) eingesendete Anerbieten des Capellmeisters v. Beethoven, eine von ihm componirte Kirchenmusik einzusenden, wollen Se. Majestät ablehnen lassen.

Noch im Februar ist die Ablehnung durch die Sächsische Gesandtschaft in Wien in Beethovens Hände gelangt. Damit steht auch die Bemerkung in Beethovens weiter unten mitgeteiltem Briefe an Könneritz vom 17. Juli im Einklang, die Messe sei „früher abgelehnt worden“.

Bisher nahm man allgemein an, die Stoßseufzer Beethovens über die säumigen Dresdner bezögen sich auf das Ausbleiben einer Antwort aus Dresden in der Subskriptionsangelegenheit⁶¹. Das war ein Irrtum. Die Antwort war Ende Februar eingetroffen, und die Klagen stimmte Beethoven im Juni an. Sie bezögen sich auf das ersehnte „Fidelio“-Honorar, wie wir im vorigen Aufsatz dargetan haben.

Die Absage aus Dresden war für Beethoven zwar schmerzlich, aber ihr stand ja die erfreuliche Bestellung des „Fidelio“ von der Dresdner Generaldirektion gegenüber, die ein paar Wochen vorher bei ihm eingelaufen war. Schindler hatte schon damals vorgeschlagen, „diese Gelegenheit“, das heißt die Übermittlung der „Fidelio“-Partitur, zugleich zur Werbung für die Messe zu benutzen, und hatte auf Webers Fürsprache gehofft. Gewiß schrieb Beethoven in diesem Sinne an Carl Maria von Weber und erhielt von diesem den Bescheid, er solle sich an den Generaldirektor von Könneritz wenden, dessen „vortreffliche und edle Denkungsart“ er ihm rühmte (vgl. unten, Brief an Könneritz). Beethoven wollte dies aber nicht eher tun, als er von Könneritz das Honorar für den „Fidelio“ erhalten hatte, und dieses blieb Woche auf Woche aus.

Kaum waren aber die Dukaten eingetroffen, so begann Beethoven zum zweiten Male seine Werbearbeit für die Messe in Dresden. Vorsichtig geworden, suchte er zuerst durch persönliche Beziehungen für die Angelegenheit Stimmung zu machen. Er wußte,

daß sein hoher Schüler, der Kardinal Erzherzog Rudolf, mit dem Hause Wettin verschwägert war: seine Schwester, die Erzherzogin Marie Therese (die Tochter des Kaisers Leopold II.), war die Gemahlin des Prinzen Anton, des Bruders des Königs von Sachsen. Damit war die Möglichkeit einer persönlichen Beeinflussung des Herrschers gegeben, und die anfängliche Absage konnte doch vielleicht noch in eine Zusage verwandelt werden. Am 1. Juli 1823 schrieb Beethoven in Hetzendorf einen langen Brief an den Erzherzog Rudolf; in der Nachschrift (K. 926) brachte er sein Anliegen betreffs Dresden an:

Wenn E. K. H. die Gnade haben wollten, — wenn es sich für Ihre Verhältnisse schickt, doch dem Prinzen Anton in Dresden die Messe zu empfehlen, so daß Se. königl. Majestät von Sachsen auf die Messe subscribirten, welches gewiß geschieht, wenn E. K. H. sich nur irgend auf eine Art dafür zeigten: sobald ich nur davon unterrichtet wäre, daß Sie diese Gnade mir erwiesen hätten, so würde ich mich gleich an den dortigen Generaldirektor des Königl. Theaters u. der Musik wenden, welcher d. g. auf sich hat, u. ihm die Subscriptions-Einladung für den König von Sachsen schicken, welches ich aber ohne eine Empfehlung E. K. H. nicht gern thun möchte.

Und nun folgen die Worte über den Erfolg des „Fidelio“ und die Sendung des reichlichen Honorars. Dann fährt Beethoven fort: „E. K. H. verzeihen schon mein Beschwerlichfallen durch d. g. Bitten“ und schildert, wie er, nur durch seine bedrängte finanzielle Lage gezwungen, diesen Schritt gewagt habe.

Erzherzog Rudolf erfüllte Beethovens Bitte. Noch ehe er aus Dresden Antwort erhielt, machte er Beethoven mündlich Mitteilung

davon und empfahl ihm, sich nun selbst an Prinz Anton und den König von Sachsen zu wenden. Mitte Juli notiert Beethoven in ein Konversationsheft⁶²:

† an Prinz Anton . . . Auch die Zeugnisse dem Griesinger etc. zu zeig(en).

Mit den „Zeugnissen“ meint er wohl vor allem ein solches, das er am 15. Juli vom Erzherzog Rudolf erbat und bald danach erhielt. In diesem erklärte der Erzherzog, Beethoven habe die Messe für ihn geschrieben, aber er gestatte, sie „gemeinnützig zu machen“⁶³. Des weiteren verstand Beethoven unter den „Zeugnissen“ vielleicht auch die Zusagen, die bereits von anderen Höfen in der Messeangelegenheit bei ihm eingelaufen waren. Mit diesen Zeugnissen wollte er vor dem befreundeten Legationssekretär Griesinger den erneuten Antrag bei der Sächsischen Gesandtschaft stützen. Gewiß erwähnte er Griesinger gegenüber auch die persönliche Verwendung des Erzherzogs für ihn bei Prinz Anton.

Bevor Beethoven an den Prinzen Anton und den König von Sachsen schrieb, hielt er es für richtig, erst dem in Dresden als Übermittler dienenden Freiherrn von Könnert Meldung zu machen. Das ließ sich recht gut mit dem Dank für das „Fidelio“-Honorar verbinden. So schrieb er denn an den Generaldirektor der Königlichen Kapelle in Dresden (K. 931):

*Hetzendorf bei Wien,
am 17. Juli 1823.*

‘Ew. Hochwohlgeboren!

Etwas spät kommt die Unterzeichnung der Quittung nebst meinem Danke; allein sehr beschäftigt, um so mehr, da sich meine Gesundheitsumstände bessern und Gott weiß, wie lange

dieses dauert, verzeihen Sie schon den Aufschub. — Nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Webers von der vor-
trefflichen und edlen Denkungsart Euer H.w.g. glaubte ich mich
noch in einer andern Angelegenheit an Sie wenden zu können,
nemlich wegen einer großen Messe, welche ich nun im Manu-
script herausgebe. Obschon diese Angelegenheit früher abgelehnt,
so glaube ich doch, daß, indem mein verehrter Cardinal Se.
Kaiserl. Hoheit der Erzherzog Rudolf an den Prinzen Anton
Königl. Hoheit geschrieben haben, Sr. Majestät dem Könige
von Sachsen die Messe zu empfehlen, wenigstens der Versuch
zu machen wäre und es mir immer zur besonderen Ehre ge-
reichen würde, Se. Majestät den König von Sachsen als Musik-
kenner auch unter meinen hohen Subscribenten, wie der König
von Preußen, Se. Majestät der russische Kaiser, Se. Königl.
Majestät von Frankreich etc. obenansetzen zu können. — Ich
überlasse es aus diesen Anzeigen E. H.W. selbst, wie und wo
Sie am besten wirken können; für heute ist es unmöglich, aber
mit nächstem Posttage werde ich die Ehre haben, Ihnen eine
Einladung zur Subscription auf meine Messe für Se. Königl.
Majestät von S. zu senden. Ich weiß ohnehin, daß Sie kaum
von mir denken werden, daß ich unter diejenigen gehöre, welche
bloß niedriger Gewinnsucht wegen schreiben; wo gäb es nicht
Umstände, welche manchmal den Menschen zwingen, wider
seine Denkungsart und Grundsätze zu handeln!! — Mein
Cardinal ist ein gutmüthiger Fürst, allein — die Mittel fehlen.
Ich hoffe Verzeihung von Ihnen, für meine anscheinende Zu-
dringlichkeit zu erhalten. Wo ich vielleicht Ihnen mit meinen
geringen Talenten dienen könnte, würde mir dieses ein unend-
liches Vergnügen verursachen. —

Euer Hochwohlgeboren

Hochachtungsvoll verharrender
Beethoven.

Acht Tage später erhielt Könnertitz abermals einen Brief von Beethoven (K. 932):

Wien, am 25. Juli 1823.

Ew. Hochwohlgeboren!

Verzeihen Sie meine Zudringlichkeit, indem ich den Einschluß an Sie übermache; er enthält einen Brief von mir an Se. Königl. Hoheit den Prinzen Anton von Sachsen, welchem die Einladung zur Subscription auf die Messe an Se. Königl. Majestät von Sachsen beigefügt ist. Ich schrieb Ihnen schon neulich, daß mein gnädigster Herr der Erzherzog Rudolf Cardinal an Se. Königl. Hoheit den Prinzen Anton um Verwendung bey Sr. Königl. Majestät von Sachsen die Messe zu nehmen geschrieben habe; ich bitte Sie, Ihren ganzen Einfluß anzuwenden, ja ich überlasse E. H. g. gänzlich hierin zu schalten und zu walten nach Ihren dortigen Localeinsichten. Obschon ich glaube, daß die Empfehlung meines Cardinals nicht ohne Gewicht sein werde, so müssen die höchsten und allerhöchsten Entschliefungen doch immer durch die Sachwalter des Guten und Schönen angeeifert werden. Bisher bey allem äußern Glanze habe ich kaum, was ich vom Verleger würde erhalten haben für dieses Werk, da die Copiaturkosten sich hoch betragen. Meine Freunde hatten diese Idee die Messe zu verbreiten, denn ich bin Gott sei Dank ein Laye in allen Speculationen. Unterdessen ist kein Theilnehmer unseres Staats, der nicht verloren hätte, so auch ich. Wäre meine schon seit Jahren fortdauernde Kränklichkeit nicht, so hätte mir das Ausland so viel verschafft, ein sorgenfreies Leben, ja nichts als Sorgen für die Kunst zu haben. Beurtheilen Sie mich ja gütig und nicht nachtheilig, ich lebe nur für meine Kunst und als Mensch meine Pflichten zu erfüllen, aber leider, daß dieses auch nicht allzeit ohne die unterirdischen Mächte ge-

schehen kann. — Indem ich Ihnen bestens meine Angelegenheit empfehle, hoffe ich ebenfalls von Ihrer Liebe für Kunst und Ihrer Menschenfreundlichkeit überhaupt, mich mit ein paar Worten, sobald ein Resultat erscheint, gütigst zu benachrichtigen.

*Euer Hochwohlgeboren
mit innigster Hochachtung ergebenster
Beethoven.*

Mit den „unterirdischen Mächten“ meint Beethoven die materiellen Bedürfnisse, das Körperliche, das im Gegensatz steht zu der hohen Geisteswelt, in der der Schaffende lebte. Wenn Beethoven auf die nicht erfüllte Hoffnung hindeutet, die er auf das Ausland gesetzt hatte, so dachte er dabei an die mehrfach ins Auge gefaßte Reise nach England, zu der es infolge seines Gehörleidens und anderer Hindernisse wegen nicht kam.

Der Brief an Könneritz enthielt also eine doppelte Einlage: einen Brief an Prinz Anton und darin die Einladung zur Subskription an den König. Diese beiden Schreiben wieder aufzufinden, habe ich mich lange eifrig bemüht⁶⁴. Leider umsonst. Die Briefe sind verschwunden. Das Einladungsschreiben an den König können wir uns leicht vorstellen. Es wird im Wortlaut wenig von jenen Schreiben abgewichen sein, die Beethoven an andere gekrönte Häupter in dieser Angelegenheit richtete. Als Ersatz sei das Schreiben an den Großherzog von Hessen (K. 868) hier eingesetzt:

Eure Königliche Hoheit!

Der Unterzeichnete hat so eben sein neuestes Werk vollendet, welches er für das gelungenste seiner Geistesprodukte hält.

Dasselbe ist eine große solenne Messe für vier Solostimmen, mit Chören und vollständig großem Orchester, welches auch als großes Oratorium aufgeführt werden kann.

Er hegt daher den Wunsch, ein Exemplar dieser Messe in Partitur Eurer Königlichen Hoheit unterthänigst einzusenden, und bittet deshalb gehorsamst, Eure Königl. Hoheit wollen allergnädigst geruhen, ihm die allerhöchste Bewilligung hierzu zu ertheilen.

Da die Abschrift der Partitur jedoch beträchtliche Kosten erfordert, so wagt es der Unterzeichnete Eurer Königlichen Hoheit vorzulegen, daß er für dieses große Werk das mäßige Honorar von fünfzig Dukaten bestimmt habe, und schmeichelt sich mit der ausgezeichneten Ehre, Höchstdieselben in die Zahl seiner allerhöchsten Subscribenten zählen zu dürfen.

*Euer Königlichen Hoheit gehorsamster
Ludwig van Beethoven.*

Weit bedauerlicher ist der Verlust des Briefes an den Prinzen Anton; denn in diesem waren vielleicht persönliche Züge enthalten. Gewiß nahm Beethoven Bezug auf die Fürsprache des Kardinal-Erzherzogs Rudolf; vielleicht erwähnte er auch, daß er die Musikliebe des Prinzen habe rühmen hören. Er hatte wohl auch den Prinzen mehrfach bei dessen Besuchen am Wiener Hofe gesehen. Erst jüngst, im vergangenen Winter und Frühjahr (Februar bis Anfang April), weilte Prinz Anton in Wien. Möglich, daß diese Anwesenheit des Prinzen Beethoven veranlaßte, die Vermittlung dieses Schwagers des Kardinals in der Messeangelegenheit zu suchen.

Prinz Anton war insofern als Vermittler glücklich gewählt, als er Beethoven als Tondichter kannte und schätzte. In Dresden hatte er die meisten Instrumentalwerke Beethovens und auch die „Adelaide“ gehört. Bei einem Aufenthalt in Wien im Jahre 1817 besuchte der Prinz am 30. und 31. März zwei Aufführungen der Siebenten Sinfonie und des Oratoriums „Christus am Ölberge“.

dessen „schöne Musik“ er in seinen Reiseaufzeichnungen rühmt⁶⁵. In Wien hat Prinz Anton auch am 18. März 1823 den „Fidelio“ gehört, also kurz bevor Weber in Dresden diese Oper brachte⁶⁶.

Prinz Antons Fürsprache beim König hatte Erfolg. Schon am 31. Juli 1823 erhielt Beethoven vom Erzherzog Rudolf folgenden Bescheid (K. unter 934):

Mein Schwager, der Prinz Anton, hat mir schon geschrieben, daß der König von Sachsen Ihre schöne Messe erwartet.

Auch Prinz Anton selbst schrieb später an den Meister und gab damit ein schönes Zeichen der Hochschätzung seiner Kunst. Ich gebe den Brief (K. 965) nach dem im Schindler-Nachlaß der Berliner Staatsbibliothek befindlichen Original:

Dresden am 12. Septbr. 1823.

Mein Herr Kapellmeister! Ich habe Ihren Brief nebst den Einschluß an den König, meinen Bruder, erhalten, und ich zweifle nicht, daß derselbe Ihren Wunsch willfahren wird, besonders da ich schon mit ihm davon im Nahmen meines Schwagers des Kardinals gesprochen habe. Das neue Werk, wovon Sie sprechen, wird gewiß eben so ein Meisterstück seyn wie Ihre übrigen, und von mir, wenn ich es höre, bewundert werden. Ich bitte Sie, meinem lieben Schwager recht viel auszurichten, und Ihrerseits von den Gesinnungen überzeugt zu seyn, mit welchen ich zeitlebens verbleibe

*Ihr wohl affectionirter
Anton.*

Im September gelangte auch bereits der subskribierte Betrag von 50 Dukaten aus Dresden in Beethovens Hand. Denn er schreibt im September 1823 aus Baden an Schindler (K. 965):

Damit Ihr böser Leumund den armen Dresdener nicht mehr zu wehe thut, sage ich Ihnen, daß heute das Geld mit aller mich ehrenden Aufmerksamkeit angelangt ist.

Schindler war infolge der Klagen Beethovens über das lange ausbleibende „Fidelio“-Honorar nicht gut auf Dresden zu sprechen gewesen. Nun änderte wohl des Meisters Mitteilung seine Gesinnung.

Im Laufe des Jahres 1823 hat Beethoven im ganzen 90 Dukaten — also fast 900 Mark unserer Währung vor 1914 — von Dresden bezogen; bei seiner schwierigen Finanzlage in jener Zeit bedeutete das immerhin eine ansehnliche Hilfe. Allerdings gingen die hohen Kopierungskosten von dem Betrage ab.

Kaum waren Zusage und Honorar eingetroffen, so wurde die Abschrift der Hohen Messe für Dresden von Beethoven in Auftrag gegeben. Sie dürfte zum größten Teile von dem Kopisten R a m p e l ausgeführt worden sein. Anfang November lag die Abschrift fertig vor. Nun ging es ans Durchsehen und Korrigieren. „Die Abschriften zu besorgen, jede Stimme durchzusehen, wahrhaftig etwas Mühseliges ist nicht leicht aufzufinden“, hatte Beethoven vor einiger Zeit an Erzherzog Rudolf geschrieben (K. 935). Schindler erzählt (II, 17), daß er neben dem Meister neun Monate hindurch bei der Korrektur der bestellten Messeexemplare mit tätig war. Im ganzen sind deren zehn geliefert worden. Schindler hat auch an der Korrektur des Dresdner Exemplars mitgewirkt.

Aus der jetzt in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden befindlichen Partitur ersieht man, daß die Verbesserung hier in ganz anderer Weise ausgeführt wurde als bei der „Fidelio“-Partitur. Dort, im „Fidelio“, kreuzte Beethoven das Fehlerhafte mit Bleistift leicht am Rande an und überließ die Ausführung in den

Noten dem Gehilfen Schindler. Hier, in der Messe, findet sich keine Spur eines Kreuzes am Rande, auch keine Nachbesserung Beethovenscher Bleistiftzüge in den Noten mit Schindlers Tinte. Wahrscheinlich hat Schindler zuerst das ganze Werk durchgesehen. Er verbesserte vorsichtig und möglichst unauffällig mit Tinte, was er an Fehlern fand. Dann dürfte Beethoven selbst die Partitur nochmals vorgenommen haben. Mit seinem derben Bleistift verbesserte er, was er noch Fehlerhaftes entdeckte. An zwei Stellen trug er auch Verstärkungen ein, die ursprünglich nicht vorgesehen waren und auch nicht in die Schlußredaktion für den Druck der Messe aufgenommen wurden. Über diese Einfügungen, die instrumentale Stützungen von Gesangsstellen sind, folgen weitere Angaben in den Anmerkungen⁶⁷.

Am 20. November war die Korrektur beendet. Die Übersendung des Werkes nach Dresden erfolgte diesmal nicht, wie bei der „Fidelio“-Partitur, durch die Post, sondern durch die Sächsische Gesandtschaft. Dorthin trug Beethovens Neffe Karl an dem genannten Tage das ansehnliche Paket. Der Meister hatte Griesinger schon von der bevorstehenden Sendung durch einen Zettel verständigt (K. 966):

Donnerstags, den 20. November.

Euer Wohlgebohren!

Ich habe die Ehre, Ihnen anzuzeigen, daß mein Neffe die für S. Majestät den König von Sachsen bestimmte Messe Ihnen übergeben wird und zwar heute Vormittag zwischen 10 und 11 Uhr. Es handelt sich um Vieles bey mir, daß ich nur hinzusetze, mir sobald als möglich einmal die (sic) Vergnügen zu verschaffen, Sie zu sehen. —

Hochachtungsvoll

Ihr ergebenster Beethoven.

Im Hofpaket wurde die Partitur nach Dresden befördert. Dort versah man sie mit jenem soliden Ledereinband, den sie noch jetzt aufweist. König Friedrich August der Gerechte hat das Werk durchgesehen, aber er erkannte sogleich, daß diese Messe infolge ihrer Ausdehnung und Schwierigkeit für die Aufführung beim Gottesdienst in der Hofkirche nicht verwendbar war. Der König gab deshalb die Partitur nicht an die Kapelle weiter, sondern behielt sie in seiner Privatmusikaliensammlung. Mit dieser wurde sie im Jahre 1896 an die Sächsische Landesbibliothek in Dresden überwiesen.

Prinz Anton, der sich so gütig für die Subskription der Messe verwendet hatte, hat das Werk gewiß auch mit Interesse noch bei Lebzeiten seines Bruders studiert. Nach dessen Tode (1827) gab er, der nunmehrige König Anton, wohl die Anregung zur Aufführung der ersten beiden Sätze im Palmsonntagskonzert 1829 (12. April) im Großen Opernhause. Morlacchi dirigierte. König Anton und der ganze Hof wohnten der Aufführung bei. Nur im „Merkur“ (30. April) findet sich dieses Kunstereignis erwähnt. „Ernst, mächtig und ergreifend“, so heißt es dort, „ertönte das Kyrie und das Gloria aus Beethovens Missa in D-dur, mit Kraft und Würde die Frömmigkeit eines durch harte Prüfungen gereiften Menschengeschlechtes aussprechend; großartig und edel, dunkel beginnend, mutig fortschreitend, sich in Licht, Klarheit und Herrlichkeit auflösend.“

Die vollständige „Missa solemnis“ wurde in Dresden zum ersten Male von der Dreyßigschen Singakademie im Verein mit der Königlichen Kapelle am 30. März 1839 im Hotel de Pologne aufgeführt. Die Leitung hatte der hochbedeutende Orgelmeister Johann Schneider, der Bruder des einst berühm-

ten Komponisten des „Weltgerichts“, Friedrich Schneider. Eine zweite Aufführung folgte am 14. März 1843. Zu dieser hatte der Advokat Hempel eine Erklärung der einzelnen Sätze der Messe geschrieben und auf dem Programm veröffentlicht. Die beiden



Hoforganist Johann Schneider

Dresdner Aufführungen waren die dritte und vierte nachweisbare Aufführung des ganzen Werkes. Otto Schmid, der in seiner 1907 erschienenen Geschichte der Dreyßigschen Singakademie (S. 35) zuerst darauf hinwies, konnte sagen, es waren die ersten Aufführungen „im Bereiche des heutigen Deutschen Reiches“. Die erste Aufführung des Werkes fand 1824 in Petersburg, die zweite 1830 in

Warnsdorf i. B. unter Kantor J. V. Richter statt. Erst nach den Dresdner Aufführungen folgten die bekannten in Köln unter H. Dorn 1844, in Leipzig unter E. F. Richter 1845 und im gleichen Jahre unter L. Spohr in Bonn. Die Dresdner Aufführungen sind in der Beethoven-Literatur bisher nicht verzeichnet worden, weil keine Notiz in die Musikzeitungen gelangte. Der „Merkur“ erschien nicht mehr. Nur in der „Dresdner Abendzeitung“ vom 22. April 1843 meldete sich ein Nachklang. Ein Dichter „G. E.“ veröffentlichte folgendes Sonett:

Missa solennis von Beethoven

(Nach deren Aufführung in der Dreyßigschen Singakademie, Dresden, den 14. März 1843.)

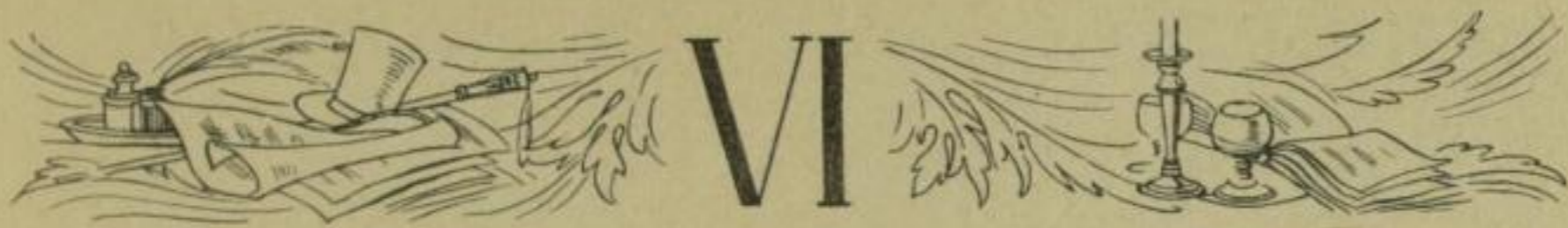
*Vom Schmerzensruf der Außenwelt durchdrungen
versank der Genius in der Wehmut Tiefen:
vernahm hier Töne, die im Innern schliefen,
wie sie noch keinem Sterblichen erklangen.*

*Und „Preis dem Ew'gen“ klangs von Engelzungen,
dem Allgewalt'gen alle Stimmen riefen,
entziffernd ihres Glaubens Hieroglyphen
hat Harmonie Unsterblichkeit errungen.*

*Da tönst, Erd' und Himmel zu verklären,
ein „Heilig, heilig“ in des Lichtes Sphären;
„Gepriesen sei'st du Göttlicher“ hienieden.*

*„Du kommst, dich zu erbarmen unsrer Zähren,
aus deines Himmels Fülle zu gewähren
im Kampfesdrang der Seele deinen Frieden!“*





BEETHOVEN LÄSST SICH ÜBER FAGOTTE UND ÜBER DRESDEN BERICHTEN

*Das Leben ist ein Tropfen, der vom Himmel fällt,
Und auf der Erde Rand zergeht.*

Herder, Weimar, 6. Juli 1792.

Infolge von Mißverständnissen und unverdienten Kränkungen durch den mißtrauischen tauben Meister zog sich Anton Schindler im Jahre 1824 von Beethoven zurück. Bis zu seiner Wiederkehr gegen Ende 1826 nahm seine Stelle Karl Holz ein. Holz war Kassenbeamter und zweiter Geiger im Schuppanzigh-Quartett. Als Berater und Helfer in praktischen Dingen hat auch er dem Meister wertvolle Dienste geleistet; ein geschickter Rechner, bewahrte er den auf diesem Gebiet unbeholfenen Meister vor Schädigung⁶⁸. Er war beweglicher und weniger pedantisch als Schindler, ein junger Bursch, der durch sein heiteres Wesen oftmals Beethovens dunkle Einsamkeit erhellt hat.

Durch Karl Holz wurde die Verbindung zwischen Beethoven und einem Musiker hergestellt, der aus der Nähe Dresdens stammte und in Dresden ausgebildet worden war. Dieser Mann hieß August Mittag. In den Biographien findet sich nichts über einen Verkehr

zwischen beiden. Ich habe zuerst auf Grund verstreuter Notizen, besonders solcher in den Konversationsheften, in dem Abschnitt „Eine Plauderstunde bei Beethoven“ in meinem Büchlein „Neues über Beethoven“ (1904) darüber berichtet.

August Mittag wurde am 25. Dezember 1795 in Kreischa bei Dresden geboren. Da er Anlagen zur Musik zeigte, schickte man ihn zur Ausbildung nach Dresden. Dort besuchte er die „musikalische Lehranstalt des Herrn Krebs“ auf der Großen Fischergasse Nr. 618 (jetzt Münzgasse Nr. 3; Haus zum Goldnen Faß). Gottfried Krebs war damals hochgeachtet als Dresdner Stadtmusikus. Bei ihm erlernte Mittag die Grundlagen der Kunstübung. Später wurde er durch die bedeutenden Virtuosen auf dem Fagott Heinrich August Kummer und Franz Schmidt, beide Kammermusiker in der Hofkapelle, zur Reife im Fagottblasen geführt. Daneben bildete er sich zum Klavierspieler aus. Der Hoforganist August Alexander Klengel, ein Schüler Clementis, hatte dabei entscheidenden Einfluß. Mittag wurde Regimentskapellmeister in Dresden; aber schon ums Jahr 1820 gab er diese Stellung auf und ging nach Wien. Dort finden wir ihn 1821 als Lehrer für Fagott am Konservatorium. Am 28. August 1824 trat er als erster Fagottist in die Kaiserliche Hofkapelle ein. Diese Stelle behielt er bis zu seinem Tode (1867), wogegen er sein Lehramt für Fagott am Konservatorium 1839 aufgab. Dies geschah, weil er inzwischen ein gesuchter Klavierlehrer geworden war. Als solcher erhielt er „Eingang in die ersten Häuser der Kaiserstadt“. Der berühmte Sigismund Thalberg war sein Schüler.

Bereits im Jahre 1830 hatte Mittag einen gewissen Einfluß auf die musikalischen Kreise in Wien. Im Herbst dieses Jahres empfahl

der Dresdner Hoforganist Klengel den nach Wien reisenden Friedrich Chopin an Mittag. Chopin suchte ihn auf und schreibt darüber am 1. Dezember 1830 an die Seinen: „Eine möglicherweise . . . nützliche Bekanntschaft habe ich durch den Brief von Klengel mit Herrn Mittag geschlossen. Dieser Mann sieht die Dinge so, wie ich es brauche, und wird mir, wie es scheint, der dienlichste von allen Herren Musikanten sein⁶⁹.“

Ein anderer Faden läuft von Mittag nach Dresden zurück. Eduard Rappoldi, der langjährige ausgezeichnete erste Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle, fing nicht als Geiger, sondern als Klavierspieler und Klavierkomponist seine Laufbahn an. Die ungarische Gräfin Banffy ließ ihn auf ihre Kosten durch Mittag zum Pianisten ausbilden. Im Hause der Gräfin Banffy lernte Rappoldi die durch Beethoven berühmten Gräfinnen Giulietta Gallenberg und Therese Brunsvick kennen⁷⁰.

Mittag war seit kurzem Fagottist an der Wiener Hofkapelle, als Beethoven auf ihn aufmerksam wurde. Wie ging das zu?

Beethoven hegte lebhafteste Teilnahme für alle Fortschritte im Instrumentenbau. Auch den mancherlei im Werke befindlichen Verbesserungen am Fagott, dessen Charakter als Humorist des Orchesters er einmal durch einen Scherzkanon „Ich blase das Fagott“ musikalisch zu skizzieren suchte⁷¹, sah er erwartungsvoll entgegen. Da erzählte ihm eines Tages Karl Holz, er habe mit dem Fagottisten an der Hofkapelle, August Mittag, gesprochen. Dieser habe neue Verbesserungen an seinem Instrument erwähnt, durch die beim Blasen gewisse Schwierigkeiten umgangen würden. Sofort beauftragte Beethoven Holz, nähere Erkundigungen bei Mittag darüber einzuziehen.

Eines Tages im September 1825 ward dieser Auftrag ausgeführt. Zu Beethoven zurückgekehrt, notierte Holz in das Gesprächsheft (H. 64, Bl. 20a):

„Mit Mittag habe ich gesprochen wegen des verbesserten Fagotts.“

Beethoven fragt, ob sich Mittag große Vorteile von der Verbesserung verspreche? Holz antwortet:

„Er hält nicht viel darauf.“

Was denn durch die Verbesserungen erreicht sei, fragt Beethoven. Und Holz antwortet:

„In A und E sei leichter zu spielen, wegen Gis und Dis, und wegen der Gleichheit der Töne.“

„So meint er nur.“

Als sich dann Beethoven erkundigt, ob dieser Fagottist Mittag ein umgänglicher Herr sei, schreibt Holz hin:

„Der Mittag ist sehr brav.“

Darauf entschloß sich Beethoven, diesen Fachmann selbst einmal über die Angelegenheit zu befragen. Er beauftragte Holz, bei Gelegenheit Mittag zu ihm zu bitten. Ehe dies zur Ausführung kam, vergingen Monate, in denen jedoch Beethoven die Fagottverbesserung nicht außer acht ließ, sondern ihr auf anderem Wege näherzukommen suchte.

In der von Gottfried Weber redigierten Musikzeitschrift „Caecilia“ hatte Beethoven einen Artikel über die Fagotte gelesen, die in der Fabrik der Brüder Schott in Mainz (eine solche war dem Musikverlagshaus angegliedert worden) gebaut wurden („Caecilia“ II, S. 123). Die an diesen Fagotten angebrachten Verbesserungen verliehen, nach jenem Aufsatz, den Instrumenten einen größeren Umfang und schöneren, volleren Ton bei leichterem, be-

quemerer Spielart. Beethoven wollte das neue Instrument selbst kennenlernen. Er erbat sich von der Firma, mit der er damals wegen Drucklegung der großen Messe und anderer Verlagsangelegenheiten in Briefwechsel stand, ein solches Fagott. In dem Briefe an Schott vom 25. November 1825 schrieb er, auf eine bereits früher geäußerte Bitte zurückdeutend (K. 1122):

„Ich ersuche Sie wiederholt, mir doch gütigst ein Exemplar von den verbesserten Fagotten zuzuschicken.“

Daß die Firma Schott diesen Wunsch erfüllt hat, ist nach den unten mitgeteilten Erkundigungen bei Mittag nicht wahrscheinlich. Aber aus der Bitte an Schott wird ersichtlich, um welche Verbesserungen am Fagott es sich handelte. Denn in der Schottschen Fabrik wurden seit einigen Jahren Fagotte mit den Verbesserungen von Karl Almenräder gebaut. Almenräder, selbst ein tüchtiger Fagottbläser und zeitweise Mitglied der Herzoglich Nassauischen Kapelle zu Bieberich, hatte zuerst in Köln eine eigene Werkstatt für Instrumentenbau errichtet. Später übernahm er die oberste Leitung der Schottschen Fagottfabrik in Mainz, in der nun seine Errungenschaften in größerem Maßstabe Verwendung fanden. Die letzte Verbesserung, die den heutigen Typus des Fagotts feststellte, gelang Almenräder zwar erst in den dreißiger Jahren; aber die in jenem Artikel in der „Caecilia“ gerühmten Vorzüge waren doch bereits wesentliche Fortschritte in der Konstruktion des Fagotts. Über Almenraders Verbesserungen an einem Schottschen Instrument hatte Mittag mit Holz gesprochen, darüber sollte er dem Meister nähere Auskunft geben.

Beethoven wurde durch eine Aufführung seines Septetts im Dezember 1825, bei der Mittag das Fagott blies, wieder an diesen

erinnert. Doch kam es zunächst noch zu keinem persönlichen Zusammentreffen.

Mittag hatte Beethoven oft gesehen. Wie er ihn einmal aus respektvoller Entfernung im Wirtshause beobachtete und dabei seine Erdenentrücktheit kennenlernte, hat Thayer (V, 274) nach Mittags eigener Erzählung aufgezeichnet:

Eines Abends, nachdem Beethoven in das Schwarzspanierhaus gezogen war, nahm Mittag ein Glas Bier in dem Gasthause ‚Dachs‘ unter den Tuchlauben, als er in einer Ecke Beethoven sah. Er saß wie gewöhnlich in Gedanken versunken. In diesem Hause wurde nicht geraucht und die Zahl der Gäste war klein. Bald nachher sprang Beethoven auf und rief dem Kellner. ‚Zahlen‘, sagte er. Der Kellner schrie ihm ins Ohr: ‚Schon bezahlt.‘ Mittag dachte bei sich, daß Beethoven in der Tat nicht allein gelassen werden dürfe, folgte ihm unerkannt und sah ihn sicher nach Hause kommen.

Im Frühjahr 1826 wurde die persönliche Verbindung zwischen den beiden Männern hergestellt. Karl Holz lud Mittag in des Meisters Namen ein, einmal in dessen Wohnung zu kommen, da sich Beethoven nach der Fagottverbesserung bei ihm erkundigen wolle. Eines Tages klopfte Mittag bei Beethoven an. Holz ließ ihn ein und meldete ihn beim Meister. Dieser, aus der Arbeit aufgeschreckt, war nicht sogleich im Bilde und fragte, weshalb der Besuch komme.

„Wegen des neuen Instruments, von dem Sie etwas Näheres wissen wollten“, antwortet Holz durch Eintragung in das Gesprächsheft⁷².

Der Besuch wird freundlich aufgenommen, und der Meister läßt, um eine behagliche Plauderstimmung hervorzurufen, durch Holz im

nächsten Gasthause einen Trunk Wein besorgen. Die Sorte findet Mittags Beifall, denn Holz notiert:

„Ihr Wein ist aber gut.“

Wie hier, so bringt auch weiterhin Karl Holz die Äußerungen Mittags zu Papier.

Beethoven ging auf das Thema „Fagottverbesserung“ über und fragte Mittag mancherlei, was leicht durch Nicken und Kopfschütteln zu beantworten war. Dann wird über Almenraders Instrumente Spezielles notiert:

„Sie haben auch das Cis seit zwei Jahren, auch manchmal H, das haben aber nicht alle.“

Beethoven fragt, wo die neue Klappe angebracht sei, und es folgt die Antwort:

„Oben am Fagott.“

Weiter schreibt Holz:

„Er (Mittag) hat Kompositionen für den neuen Fagott gesehen, die aber ebenso gut auf dem alten können gespielt werden.“

„E-dur, H-dur sind in geschwindem Tempo schwer zu machen.“

„Im Adagio ganz gleich.“

„Das Cis geht aber sehr leicht.“

Auch über die neuesten Verbesserungen Almenraders wußte Mittag Bescheid, doch hatte er sie noch nicht selbst erprobt. Denn es heißt im Gesprächsheft:

„Der neue Fagott soll im Tenor hinauf D, E, F noch haben“; und darunter zeichnete Holz die Noten in Vierteln in der zweigestrichenen Oktave auf.

Damit schloß die Unterhaltung über die Fagotte; man ging auf die damaligen Wiener Musikverhältnisse über.

Schon während des Dialogs über die Fagottverbesserung hatte Holz aufnotiert: „Seiner Landsleute, der Sachsen, hohe Verehrung will er (Mittag) aussprechen.“

Nun fährt er fort:

„Sie sollten nach Leipzig kommen, dort Konzert geben; es braucht keine neue Sinfonie; der Enthusiasmus für Sie ist dort ohne Grenzen; 1500 Studenten allein, die dort keine andere als Ihre Musik hören wollen.“

Auch in Dresden, fügt Mittag ergänzend hinzu, sei die Begeisterung für Beethovens Musik groß. Ein Beispiel für den Beethoven-Enthusiasmus in Dresden hatte der Neffe Karl dem Onkel Beethoven im Dezember 1825 (H. 72, Bl. 4a) aufgeschrieben:

„Ein Bankier aus Dresden sagte dem Bruder, daß vor einigen Jahren das Gerücht gegangen sei, du würdest nach Dresden kommen; da seien die Honoratioren zusammen getreten und man habe dir eine Wohnung von 18 Zimmern eingerichtet.“

Mochte hier Übertreibung oder Mißverständnis vorliegen — etwas Wahres wird schon an der Nachricht gewesen sein.

In dem Gespräch Beethovens mit Mittag bleiben nun Dresden und sein Musikleben der Hauptgegenstand. Beethoven erwähnte den Besuch, den er vor Jahren dort gemacht hatte, die günstige Aufnahme seines „Fidelio“ und die Annahme seiner „Missa solemnis“ in Dresden. Dann fragte er Mittag, aus wieviel Künstlern denn jetzt die Dresdner Hofkapelle bestehe? Mittag antwortet:

„Das Orchester aus 90 Personen; es ist beinahe das beste jetzt.“

Beethoven erkundigt sich nach der Besetzung der Bläser, über die Mittag noch gut Bescheid wußte.

„Dreifache Harmonie“, antwortet er.

Beide Angaben stimmen annähernd, was eine Nachprüfung in den Adreßbüchern jener Zeit ergab⁷³.

Man erwähnt, daß nicht an allen Höfen solche Opferwilligkeit für Musik herrsche wie am Dresdner. In Wien war die Stelle des 1822 verstorbenen Hofkompositors nicht wieder besetzt worden, auch sonst war das Interesse des Hofes für die Musik im Abnehmen begriffen (vgl. Schindler II, 30). Auch von München weiß Mittag Ähnliches zu berichten:

„In München wollen auch die besten Künstler weggehen, der König zieht allen am Gehalte ab.“

Dann spricht man von der Ausführung Beethovenscher Werke. Dabei lenkt Mittag wieder auf Dresdner Verhältnisse zurück:

„Ihre Sinfonien werden nirgends besser aufgeführt als draußen. Aber sie machen auch fünf bis sechs Proben.“

Wo man denn in Dresden seine Sinfonien und Ouvertüren spiele? fragt Beethoven. Die Antwort lautet:

„In Dresden sind die Garten-Konzerte.“

Welch hohe Bedeutung die Gartenkonzerte für die Einführung Beethovenscher Musik in Dresden hatten, werden wir im letzten



August Mittag
in späteren Lebensjahren
Musikfreunde, Wien

Abschnitt sehen. Als Regimentsmusiker war Mittag selbst vor einigen Jahren daran beteiligt gewesen. Er konnte Beethovens Fragen nach Einzelheiten dieser Konzerte mündlich beantworten; im Konversationsheft findet sich nichts Näheres darüber.

Nach einigen Zwischenbemerkungen mustert man die hervorragenden Männer Dresdens. Mancher, den Beethoven einst bei seinem Besuche kennengelernt hatte, war gestorben: die Komponisten und Kapellmeister Seydelmann († 1806) und Schuster († 1812), der Musikmeister Gestewitz († 1805), der Konzertmeister Babbi († 1814), ferner Graf Marcolini († 1814) und Freiherr zu Racknitz († 1818) waren schon abgerufen worden, als Mittag noch in Dresden weilte.

„Naumann ist auch todt“, schrieb Holz nach Mittags Diktat nieder, was Beethoven sicher längst wußte.

Dann fällt dem Meister ein, daß in Dresden vor einigen Jahren einer seiner Jugendfreunde eines gewaltsamen Todes gestorben war: der Maler Gerhard von Kügelgen⁷⁴. Als Beethoven einst in der „Tübinger Allgemeinen Zeitung“ vom 10. April 1820 die Trauerkunde gefunden hatte, hatte er sie wörtlich in sein Notizheft abgeschrieben⁷⁵:

„Am 31. März 1820 wurde Kügelchen in Dresden auf offener, sehr belebter Landstraße bey hellem Mondscheine schrecklich ermordet und beraubt⁷⁶.“

Diese Trauerkunde wiederholte Beethoven vor Mittag, worauf Holz niederschrieb:

„Mittag kannte den Kügelgen sehr gut.“

Das Gespräch kommt sodann auf die noch in Dresden wirkenden Musiker. Mittag diktiert: „Morlacchi und Weber sind jetzt —“

Und Beethoven ergänzt mündlich: „Hofkapellmeister in Dresden.“

Wenige Monate später war aber auch Weber hinweggerafft, und Beethoven notierte tief erschüttert in sein Heft (132, Bl. 29 b):

„Weber todt im 40ten Jahre —“

Über dessen Nachfolger unterrichtete ihn Anfang Dezember 1826 Karl Holz (H. 103, Bl. 4 a):

„Gestern ist Nachricht gekommen, daß Hummel die Kapellmeisterstelle in Dresden nicht erhielt; ein junger Mann, Namens Reißiger hat sie erhalten.“

Somit erfuhr Beethoven noch den Namen des Künstlers, der später in Dresden zuerst die Neunte Sinfonie aufgeführt hat.

Doch zurück zu Beethovens Gespräch mit Mittag über die damals noch in Dresden lebenden Persönlichkeiten, die beide kannten. Man sprach vom Gesangsmeister Miksch, vom Geiger Hunt, von der Musikerfamilie Schubert, dem Dichter Tiedge und von Elisa von der Recke, und Holz notierte dazu:

„Sind alle noch in Dresden.“

Dann kommt Beethoven auf den König Friedrich August zu sprechen, vor dem er einst gespielt hatte, und der auf die „Solemnis“ subskribiert hatte. Er fragt Mittag, ob der König noch immer Klavier spiele, und Mittag antwortet:

„Der König selbst spielt noch alle Tage eine Stunde Partitur.“

Tatsächlich sah der siebenundsiebzigjährige König noch kurz vor seinem Tode (5. Mai 1827) eine Messe von Hummel am Flügel durch⁷⁷.

Der Unterhaltungsstoff geht zu Ende. Auch der Wein. Als die Frage aufgeworfen wird, ob Holz den Krug nochmals füllen lassen

soll, erzählt er, wie er bei der Besorgung der ersten Füllung seine Not gehabt hatte:

„Der Wein war heute schwer zu bekommen, man kommt nicht durch.“

Wahrscheinlich war ein Feiertag, und die Wiener wollten alle einen Festtrunk haben. So verzichtet man denn, als der Wein ausgetrunken ist, auf eine neue Füllung, zumal da sich Mittag erhebt und verabschiedet.

Mittag eilte nach Hause, beglückt von der Aufnahme, die er bei dem größten lebenden Tonsetzer gefunden hatte. Er war stolz darauf, daß er dem Meister über die Fagottverbesserung Auskunft geben konnte, und dachte gern an die Unterhaltung über Dresden zurück, über die alte Heimat, die ihm noch immer teuer war. Ähnliches äußerte er einige Tage später gegen Holz, als er diesen in der Stadt traf. Zu Beethoven zurückgekehrt, schrieb Holz in das Heft:

„Mittag bat mich, Ihnen zu sagen, daß die Stunde, die er mit Ihnen zubrachte, die glücklichste seines Lebens war.“





LOSE FÄDEN ZWISCHEN BEETHOVEN UND DRESDEN

*Nun weiter auf, nun weiter an!
Wie's tummelt auf der Ehrenbahn!
Goethe, Prolog zu einem Puppenspiel.*

Außer zu dem König Friedrich August dem Gerechten und dem Prinzen Anton ist Beethoven zu keinem Gliede des sächsischen Königshauses in persönliche Beziehung getreten. Doch sah er in Wien öfter den Herzog Albert zu Sachsen-Teschen, der mehrfach am Hofe zu Bonn geweilt hatte, als Beethoven noch dort wohnte. In Wien war der Herzog eine volkstümliche Figur geworden. Seine Wohltätigkeit hatte ihn beliebt gemacht⁷⁸. Verdienste erwarb er sich als Kunstsammler. Die nach ihm genannte „Albertina“ in Wien ist eine der reichsten Kupferstichsammlungen der Welt. Der frühe Tod seiner Gattin (1798) erweckte allseitige Teilnahme. Der Verewigten zu Ehren ließ der Herzog durch Canova das bekannte herrliche Grabdenkmal in der Augustiner-Hofkirche errichten. Der Herzog starb am 10. Februar 1822.

Am 26. September 1819 wurde in Wien die Hochzeit der „schönsten Tochter“ des Kaisers, Carolina Ferdinanda, mit dem sächsischen Prinzen Friedrich August, dem Neffen des Prinzen

Anton, festlich begangen. Beethoven, der damals in Mödling weilte, sah zwar nichts von dem Festtreiben, bekam es aber dadurch zu spüren, daß sein hoher Schüler, der Erzherzog Rudolf, den Unterricht aussetzte. Der Erzherzog verrichtete die Einsegnung des Paares und war auch sonst durch die Festlichkeiten stark in Anspruch genommen⁷⁹. Jener Prinz bestieg als Friedrich August II. im Jahre 1836 den sächsischen Königsthron. Auf einer Reise in Tirol verunglückte der Monarch tödlich am 9. August 1854. Seine Gattin Caroline war schon 1832 gestorben.

*

In Verbindung mit Dresden wurde im Jahre 1809 Fürst Lobkowitz genannt: ein Fürst Lobkowitz war (im Kriege Österreichs gegen Frankreich) Kommandant von Dresden geworden. Doch handelte es sich hierbei nicht um Beethovens Freund und Gönner Fürst Joseph Franz Maximilian, der der älteren fürstlichen Linie angehörte, sondern um dessen Vetter zweiten Grades, Fürst Anton Isidor, der der jüngeren Linie entstammte. Beide hatten, als der Krieg zwischen Österreich und Frankreich entbrannte, für das Vaterland zu den Waffen gegriffen. Fürst Joseph trat in das neu errichtete Saazer Landwehrbataillon ein und gründete 1809 ein eigenes Jägerbataillon; Fürst Isidor stellte ebenfalls ein Bataillon auf, dessen Kommandant er wurde. Dieses wurde gegen die in Sachsen stehenden französischen und sächsischen Truppen eingesetzt. Mit den schwarzen Husaren des Herzogs von Braunschweig-Öls drang es auf Dresden vor, und am 11. Juni 1809 besetzte es die Hauptstadt. Fürst Isidor von Lobkowitz wurde ihr Kommandant. Am 29. Juni mußten aber die böhmischen und braunschweig-ölser

Truppen die Stadt wieder verlassen, weil von Leipzig her größere Truppenmassen anrückten. Am 1. Juli ließ sich König Jérôme in Dresden huldigen, eben jener König von Westfalen, der Beethoven im Jahre zuvor als Hofkapellmeister nach Kassel ziehen wollte. Bald darauf wandte sich Jérôme ins Erzgebirge, die Österreicher kehrten zurück, und Fürst Lobkowitz wurde zum zweiten Male Kommandant von Dresden. Er blieb es bis zum 21. Juli. Danach wurden infolge des Waffenstillstandes zu Znaim die österreichischen Truppen nach Böhmen zurückgezogen.

Auf die Organisation der neuen Truppen in Böhmen nimmt der Titel eines Marsches für Militärmusik von Beethoven Bezug, den der Meister selbst bezeichnete wie folgt:

„Marcia Allo. Die böhmische Landwehr 1809.“

Wahrscheinlich sollte der Marsch, der erst dem Erzherzog Anton zgedacht war, als Aufmerksamkeit für den Fürsten Joseph Lobkowitz, Beethovens opferfreudigen Beschützer, verwendet werden, denn Fürst Isidor spielt in der Lebensgeschichte Beethovens keine Rolle. Ob der Marsch der Landwehr ausgehändigt wurde und bei ihr in Gebrauch kam, wissen wir nicht. Beethoven hat ihn einige Male zu verschiedenen Zwecken dargereicht⁸⁰. Er wird, mit Verstärkungen in der Instrumentation, noch jetzt als „Yorkscher Marsch“ von den Militärkapellen gespielt.

*

Ein Künstler, den Beethoven wegen seines temperamentvollen Violinspiels hoch schätzte, war Georg August Polgreen Bridgetower. Während seines von Anfang April bis Ende Juli 1803

dauernden Wiener Aufenthalts errang er Beethovens Freundschaft. Er bat ihn um Mitwirkung in einem Konzert. Beethoven sagte zu und schrieb dafür die ersten beiden Sätze der Kreuzer-Sonate. Das Finale lag fertig vor; es war ursprünglich das der ersten Alexander-Sonate.

In Beethovens Umgebung wurde Bridgetower „der Mulatte“ genannt. Schindler bezeichnet ihn als einen „amerikanischen Schiffskapitän“. Daß er kein solcher war, hat schon Thayer nachgewiesen. In dem Paß, den ihm die Wiener Polizei am 27. Juli 1803 ausstellte, wird er wie folgt beschrieben:

„George Bridgetower, Charakter Tonkünstler, von Biala in Polen gebürtig, 24 Jahre alt, mittlerer Statur, glatt braunes Gesicht, schwarz braune Haare, braune Augen, grade, etwas dicke Nase.“

Thayer (II, 390) nennt ihn den „Sohn eines afrikanischen Vaters“; sein Vater sei in London, wo er sich in hohen Kreisen bewegte, wohl scherzhaft als „der abyssinische Prinz“ bezeichnet worden.

Die Angabe des Geburtsortes Georgs in dem Paß zeigt, daß sich die Familie Bridgetower um 1779 zu Biala in Polen aufhielt. Die bei Riemann (Lexikon, 11. Aufl.) ausgesprochene Ansicht, der Sohn sei wohl nicht in Biala, sondern in „einer der englischen Kolonien“ geboren, läßt sich der bestimmten Aussage im Paß gegenüber nicht aufrechterhalten. Die Mutter dürfte eine Polin oder Deutsche gewesen sein.

Um 1789 lebte die Familie in London. Dort spielte Georg bereits mit zehn Jahren öffentlich Violine. Den ausgereiften Jüngling nahm der Prinz von Wales, der nachmalige König Georg IV., in seine Dienste, und zwar als ersten Violinspieler im „Pavillon zu Brighton“.

Als Georg auf diese Weise untergebracht war, wandte sich der Vater nebst seiner Gattin und einem jüngeren Sohne von London weg. Ende des Jahres 1796 ließ er sich in Dresden nieder.

Thayers Äußerung, in Dresden könnten vielleicht Einzelheiten über die Familie ermittelt werden, hat mich zu Nachforschungen veranlaßt, die auch Ergebnisse erbrachten.

Unter dem 7. Dezember 1796 findet sich in dem Besucherbuch der Dresdner kurfürstlichen Bibliothek folgende Eintragung:

Bridgtower de Bridgtower
de la Barbade Colonie Anglaises

Des Geigers Vater war also ein Westindier, er stammte von der englischen Insel Barbados, die zu den Kleinen Antillen gehört und gar nicht weit von Robinsons Eiland entfernt ist. Er war ein Mulatte, ein Sprößling aus englischem und Negerblut, der sich nach der Hauptstadt seiner Heimatinsel, Bridgetown, nannte. Wie dieser Mischling nach Europa kam und dort sein Glück machte, ist nicht überliefert. Der Sohn Georg, obschon er eine europäische Mutter hatte, verriet in seinem Äußeren doch seine Herkunft väterlicherseits.

Am 20. Dezember 1796 wurde in den „Dresdner Anzeigen“ folgendes Angebot veröffentlicht:

Ein Westindier, von der Englischen Insel Barbados, unter dem Schutze des Englischen Gesandten, Herrn Elliot, empfiehlt sich allen Standespersonen, welche Liebhaber der Englischen Sprache sind. Auf der Wilsdruffergasse im goldnen Engel ist deshalb nähere Nachricht zu erfahren.

Wir wissen, wer dieser Westindier war. Wir ersehen aus seiner Anzeige, daß sich Bridgetower als Sprachlehrer in Dresden nieder-

gelassen hatte. Noch ist in der Anzeige keine feste Wohnung angegeben; wohl wird eine solche aber in dem Mitte 1797 erschienenen Adreßbuch genannt:

*Hr. Friedr. Aug. Bridgtower, Lehrer der englischen Sprache.
Kleine Schießgasse Nr. 701.*

Im nächsten Jahrgang des Dresdner Adreßbuches, der 1799 erschien, ist der Name des Vaters nicht mehr zu finden, sondern nur der der Mutter:

„Fr. Bridgtower, Kleine Schießgasse Nr. 700.“

Ob der Sprachlehrer zwischen 1797 und 1799 gestorben ist, wissen wir nicht. Weder das Leichenbuch der Kreuzkirche noch das der Katholischen Hofkirche enthält seinen Namen.

Frau Bridgetower ist später wohl von Dresden weggezogen. 1800 bis 1808 erschien kein Adreßbuch; in dem von 1809 ist ihr Name nicht mehr vertreten. Doch war sie 1802/03 mit ihrem jüngeren Sohn, der sich zu einem tüchtigen Cellisten ausbildete, noch in Dresden.

Georg, der ältere Sohn, mochte endlich Sehnsucht nach seinen Angehörigen empfinden. Im Frühjahr 1802 erhielt er vom König von England Urlaub zum Besuch seiner Familie in Dresden sowie zu einem Aufenthalt in den Bädern Teplitz und Karlsbad. Zu Beginn des Sommers 1802 traf Georg in Dresden ein und machte sich, so gut es in dieser Jahreszeit ging, mit den Dresdner Musikverhältnissen vertraut. Laut Urkunden, die Thayer mitteilt, gab er am 24. Juli in Dresden sein erstes Konzert „im Böhmischem Saale unter der Leitung des Kurfürstl. Sächs. Kammermusikus Schultz“. Einen „böhmischen“ Saal gab es in Dresden nicht. Wahrscheinlich liegt eine Verwechslung mit dem Böhmischem Saale in Karlsbad

(später Hotel Pupp) vor, wo Bridgetower bald danach ebenfalls konzertierte. Es handelte sich in Dresden ohne Zweifel um den „polnischen“ Saal, das heißt den des Hotels de Pologne, in dem gewöhnlich die Solistenkonzerte stattfanden. Der Dirigent „Schultz“ war der Violinist in der Kurfürstlichen Kapelle Johann Gottlob Scholz, auch Scholze geschrieben. Das mitwirkende Orchester waren Herren aus der Hofkapelle. Das Programm lautete:

1. Sinfonie von Mozart. 2. Violinkonzert. 3. Stück einer Sinfonie. 4. Serenade von Viotti. 5. Stück einer Sinfonie. 6. Violin-Variationen.

Im August und September hielt sich Georg in Teplitz und Karlsbad auf. Dann kehrte er nach Dresden zurück und verbrachte den Herbst und Winter bei den Seinen. In Dresden nahm sich nun der Englische Gesandte, Herr Elliot, des Künstlers tatkräftig an und führte ihn in die vornehmen Kreise der Residenz ein. Dort fand seine Kunst viel Anklang. Thayer schreibt: „Sein Auftreten in Dresden sowohl vor dem großen Publikum als in Privatkreisen hatte ihm so günstige Empfehlungsbriefe verschafft, daß sie ihm die glänzendste Aufnahme in den höchsten musikalischen Kreisen der österreichischen Hauptstadt bereiteten.“ Nach Wien zu reisen entschloß sich Bridgetower, da ihm sein König Nachurlaub erteilte. Zunächst aber bereitete er noch zwei Konzerte in Dresden vor.

Das erste Konzert, zu dem Frau Elliot, die Gattin des Ministers, achtzehn Plätze gezeichnet hatte, fand am 18. März 1803 statt. Das Orchester stellte wieder die Hofkapelle. Aufgeführt wurden:

I. Teil: 1. Sinfonie von Beethoven. (Es kann nur die Erste Sinfonie, in C-dur, gewesen sein.) 2. Violinkonzert von Bridgetower. II. Teil: 1. Konzert für Violoncell von J. Bridgetower (dem in Dresden studierenden Bruder des Geigers). 2. Rondo für Violine.

Für ein zweites Konzert hatte Frau Elliot sogar fünfundzwanzig Plätze gezeichnet. Als Tag dieses Konzerts wird in des Künstlers Papieren der 26. April genannt. Am 16. April war Bridgetower aber bereits in Wien. Entweder hat dieses Konzert also schon früher stattgefunden (26. März), oder es wurde wegen der plötzlichen Abreise des Künstlers abgesagt.

Über die drei erwähnten Konzerte ist nur durch Thayer, nicht aber durch die „Dresdner Anzeigen“ und die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ Nachricht auf uns gekommen.

Bridgetower gewann Beethovens Freundschaft. Die Violinsonate Opus 47 sollte ihm gewidmet werden. Doch hatte er, wie er selbst später erzählte, ehe er von Wien abreiste, „mit Beethoven einen Streit wegen eines Mädchens“; der Meister widmete demzufolge die Sonate nicht ihm, sondern Rodolphe Kreutzer.

Als Bridgetower mit Beethoven harmonierte, hat er ihm gewiß auch von seinen Dresdner Erfolgen erzählt und ihm berichtet, daß er dort des Meisters C-dur-Sinfonie zum Erklingen gebracht hatte.

Der Urlaub des Violinvirtuosen neigte sich seinem Ende zu. In seinem bereits erwähnten Paß vom 27. Juli ist als Reiseziel London und als Reiseweg „über Dresden“ angegeben. Bridgetower besuchte also Anfang August nochmals seine Angehörigen in Dresden und kehrte dann nach London zurück, wo er den größten Teil seines Lebens zubrachte. Laut Grove starb der Künstler am 29. Februar 1860 in Peckham.

*

Ein mit Beethoven fast gleichaltriger Künstler, der um 1800 namhafte Opernerfolge errang (Camilla, Sargino), war Ferdinando Paer. Er war Italiener. In seiner Kunst vertrat er zunächst die

leichte, gefällige Art Paisiellos. 1797 ließ er sich in Wien nieder. Dort begann unter dem Einfluß der deutschen Musik eine Vertiefung seiner Schreibweise. Beethoven schätzte ihn und war persönlich bekannt mit ihm; er soll aus dem Trauermarsch in Paers „Achilles“, der 1798 aufgeführt wurde, die Anregung zu dem Trauermarsch in seiner Sonate Opus 26 erhalten haben.

Im Frühjahr 1802 verließ Paer Wien. Er wurde Naumanns Nachfolger als Hofkapellmeister in Dresden. Zwei Jahre später drang die Kunde von der Aufführung einer neuen italienischen Oper von Paer, die in Dresden am 3. Oktober 1804 stattgefunden hatte, nach Wien. Es handelte sich um die Oper „Leonora“, deren Textbuch der französischen „Léonore“ von Bouilly (mit Gaveaux' Musik in Paris 1798 aufgeführt) nachgebildet war. Aus beiden Texten entnahm Sonnleithner den „Fidelio“-Stoff, den er, in seiner Weise dichterisch behandelt, Beethoven zur Komposition darreichte. Es ist bekannt, wie wenig Erfolg Beethovens Werk 1805 und 1806 hatte. Es verschwand rasch vom Spielplan. Man kann sich denken, daß Beethoven nicht gerade erfreut war, als die Wiener Operndirektion im Jahre 1809 die Dresdner „Leonora“ in Paers Komposition auf die Bühne brachte. Sie erlebte aber auch nur fünf Aufführungen. Und doch hatte die Kenntnisnahme des Paerschen Werkes ihren Nutzen für Beethoven: auf die italienische „Leonora“ gehen manche szenische und musikalische Verbesserungen in der letzten Fassung des „Fidelio“ zurück, die, im Jahre 1814, ihm erst ein dauerndes Leben errang⁸¹. Paer blieb bis 1806 Hofkapellmeister in Dresden. Später nahm ihn Napoleon mit nach Paris, wo er in hohem Ansehen bis zu seinem Tode (1839) tätig war.

*

Auch den Namen eines anderen ihm bekannten italienischen Musikers fand Beethoven eines Tages in Verbindung mit Dresden: der Violinvirtuos Giovanni Battista Polledro wurde im Jahre 1814 als Konzertmeister bei der Hofkapelle in Dresden angestellt. Vordem war Polledro, ein Schüler Pugnani's, längere Zeit in Moskau tätig, dann hatte er große Konzertreisen unternommen. Im Frühjahr 1812 gab er mehrere Konzerte in Wien, bei denen ihn Beethoven kennen und schätzen lernte. Im Hochsommer des genannten Jahres trafen die beiden in Karlsbad zusammen. Sie verbanden sich zu einem Konzert, das zum Besten der durch ein Brandunglück geschädigten Bewohner von Baden bei Wien gegeben wurde. Beethoven schreibt darüber am 9. August an Breitkopf & Härtel: „In K. spielte ich den Sachsen und Preußen etwas vor zum Besten der abgebrannten Stadt Baden; es war sozusagen ein armes Konzert für die Armen — Der Signore Polledrone half mir dabei und nachdem er sich einmal wie gewöhnlich abgeängstigt hatte, spielte er gut —“ (K. 298). Das „arme“ Konzert erbrachte immerhin fast 1000 Gulden.

Nun war der früher so wanderlustige Geiger in Dresden sesshaft geworden. Weber schätzte ihn hoch. Er war an dem Aufschwung, den die Dresdner Kapelle um 1820 nahm, hervorragend beteiligt⁸². Im Jahre 1824 wurde er Hofkapellmeister in Turin; 1853 starb er in seinem Geburtsort Piova bei Turin⁸³.

Bisweilen wurde Beethoven auch an Dresden durch sächsische Musiker erinnert, die in Wien auftauchten. Der junge Heinrich Marschner aus Zittau, der im Jahre 1816 einmal bei ihm vorsprach, konnte zwar durch seine Kompositionen nicht des Meisters Sympathien erringen. Später aber, als Beethoven von Marschners

ersprießlicher Tätigkeit in Preßburg und Dresden, besonders aber von seiner Anstellung als Musikdirektor der Dresdner Hofoper (1824) las, mochte er erkennen, daß in dem polternden Lausitzer doch ein tüchtiger Musiker steckte.

Im Januar 1821 ließen sich die Dresdner Kammermusiker Kummer und Tietz im Kärnthnertortheater hören. „Sie ernteten“, wie der Gewährsmann⁸⁴ schreibt, „verdienten Beifall.“ Es handelt sich hier um den Violoncellisten Friedrich August Kummer und den Violinisten Ludwig Tietz.

*

In seiner Spätzeit befreundete sich Beethoven mit einem Musiker, der seine Ausbildung in Dresden gefunden hatte: mit Friedrich August Kanne. Kanne war 1778 in Delitzsch geboren, hatte erst in Leipzig, dann in Wittenberg die Rechte und daneben auch Ästhetik und Philosophie studiert. Dann war er zur Musik übergegangen, die er schon vorher als Liebhaber getrieben hatte. Gediene fachmännische Ausbildung wurde ihm in Dresden bei dem Kreuzkantor Christian Ehregott Weinlig zuteil. Durch diesen gewann Kanne Anschluß an die Familie Körner. In Dresden brachte er eine Kantate „An die Tonkunst“ mit großem Erfolg zur Ausführung. Annähernd zwei Jahre, 1799 bis 1801, hielt sich Kanne in Dresden auf. Er gewann die Stadt so lieb, daß er später gern dahin zurückgekehrt wäre. „Können Sie mir nicht raten, was vielleicht in Dresden zu machen wäre?“ schrieb er 1810 aus Wien an Breitkopf & Härtel⁸⁵. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Leipzig ging Kanne nach Wien, wo er durch Griesinger bei Haydn und Beethoven eingeführt wurde. In Wien brachte er im Jahre 1807

eine Oper „Orpheus“ auf die Bühne, die 28 Aufführungen erlebte. 1809 wurde er Opernkapellmeister in Preßburg. Nach einigen Jahren kehrte er nach Wien zurück, wo er noch einige Opern schrieb, mit denen er aber nicht das Glück hatte wie mit seinem „Orpheus“. Bemerkenswert ist, daß Kanne bei allen Kompositionen für die Bühne sein eigener Textdichter war. In späteren Jahren wirkte er überwiegend als Musikschriftsteller. 1821 bis 1824 redigierte er die „Allgemeine (Wiener) Musikzeitung“. Hier trat er mit Begeisterung für die Kunst Beethovens ein. Er war einer der ersten, die Beethovens Größe voll erkannten und Verständnis für seine Eigenart bewiesen. Kannes Neidlosigkeit ist um so mehr anzuerkennen, als er selbst Komponistenruf besessen und verloren hatte.

Noch bevor er für Beethoven literarisch eintrat, scheint Kanne den Meister persönlich kennengelernt zu haben. Kannes ungebundenes, eigenwilliges Wesen „rührte bei Beethoven verwandte Saiten an⁸⁶“; sie wurden Freunde, ja sogar auf du und du. Oft trafen sie sich im Wirtshause, bisweilen lud Beethoven Kanne zu Tische. Er schätzte dessen Kenntnisse hoch und fragte ihn gelegentlich um Rat in künstlerischen Dingen. Gern hätte er einen Operntext von ihm komponiert; als ihm Kanne einen solchen zusandte, gab ihm der Meister die Dichtung zurück, da er zu sehr mit anderen Werken beschäftigt war⁸⁷.

In Beethovens Konversationsheften kommt Kanne mehrfach vor. Einige bisher noch nicht veröffentlichte Stellen seien im folgenden wiedergegeben und erläutert.

Im Dezember 1824 wurde Beethoven durch die Planung eines Oratoriums und eines Requiems wieder auf das Reich der religiösen Musik hingeführt. Er hielt Umschau nach Chorälen, die sich für

kontrapunktische Bearbeitung eigneten. Mozart hatte ebenfalls durch die Verwendung von Chorälen tiefe Wirkungen erzielt. Beethoven fragte Kanne um Rat. Dieser wies ihn auf die melodischen Schätze hin, die dem protestantischen Choral, wie er in Sachsen gesungen wird, innewohnen. Wo finde man denn diese Choräle aufgezeichnet? fragt Beethoven. Da gibt es verschiedene Sammlungen, antwortet Kanne. — Welche ist denn die beste? — Und Kanne schreibt in das Heft (80, Bl. 29 ff.):

„Schicht in Leipzig hat das beste hinterlassen.“

In der Tat war das damals erst vor einigen Jahren (1819) erschienene große Choralbuch von Johann Gottfried Schicht mit seinen 1285 Melodien in jener Zeit das reichste; es hat noch heute historischen Wert. Beethoven fragte, ob dieses Choralbuch denn auch im Gottesdienste benutzt werde, worauf Kanne bejaht:

„In ganz Sachsen.“

Kanne zeigt sich also über die kirchenmusikalischen Verhältnisse Sachsens gut unterrichtet. Beethoven kommt auf die Verwendung der Choräle bei der Turmmusik in früherer Zeit zu sprechen und mag wohl Zweifel geäußert haben, daß man unten auf der Straße viel von jener Blasmusik gehört habe. Da entgegnete Kanne:

„Draußen auf den Thürmen brauch[te] man den Zinken“, und er mochte wohl durch aufgeblasene Backen und drastische Gebärden die Kraft und Tragfähigkeit des Tones der Zinken andeuten, die damals schon längst außer Gebrauch gekommen waren.

Beethoven kommt wieder auf die Choräle im besonderen zurück. Er fragt Kanne, welchen Choral er ihm zur Verwendung empfehlen könne? Und Kanne schreibt hin:

„O Ewigkeit, du Donnerwort!“

Beethoven will diesen und andere protestantische Choräle selbst kennenlernen. Er erwägt die Anschaffung eines Choralbuches. Doch stößt er sich an dem großen Umfang des Schichtschen. Ob es denn kein anderes gäbe? Flugs antwortet Kanne:

„Kaufe Dir Hillers Choralbuch. Ein Dukaten.“

Johann Adam Hillers Choralbuch, 1793 erschienen, war lange Zeit „für ganz Deutschland maßgebend⁸⁸“. Kanne hatte es wohl selbst bei seinen Studien unter Weinlig benutzt.

Beethoven und Kanne haben bisweilen auch von Dresdner Musikern gesprochen, eingehend von Weber, als dieser seine „Euryanthe“ in Wien zur Uraufführung brachte. Von der Dresdner Hofkapelle war im Juli 1826 zwischen beiden die Rede. Beethoven erwähnte verschiedenes, was er ein paar Monate vorher von Mittag über die Besetzung dieses Orchesters erfahren hatte, und wollte weitere Einzelheiten wissen. Er fragte, wie es um die Baßregion bestellt sei. Darauf notiert Kanne (H. 75, Bl. 38 b):

„Dresden 4 3 Saitige
4 Violoncell
4 Fagotts“

Mit den vier „dreisaitigen“ sind Kontrabässe (Contravioloni) gemeint. Solche mit drei Saiten blieben neben fünf- und viersaitigen bis zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Gebrauch. Kanne spricht von den Verhältnissen, die er selbst um 1800 kennengelernt hatte.

Beethoven erwidert vielleicht mündlich, was ihm Schindler 1823 ins Heft geschrieben hatte (48, Bl. 14 b):

„Man hört allgemein, daß die Hofkapelle in Dresden die beste in Europa sei.“

Beethoven dachte einmal daran, einen Künstler nach Dresden zu empfehlen. Das war zur Zeit, als Karl Holz sein Vertrauter war. Hilfsbereit schreibt dieser ins Heft (37, Bl. 38):

„Ich werde mich durch den Grafen Marcolini, der dort alles macht, erkundigen.“

Der Oberkammerherr Graf Marcolini, der einst „dort alles gemacht hatte“, war 1814 gestorben. Holz hatte also wohl den jungen Grafen kennengelernt, auf den er seine Hoffnung setzte. Beethoven fragt, ob dieser jetzt in Wien sei? Und Holz antwortet:

„Wenn er auch [nicht] hier ist, so kann ihm sein Besteller schreiben“; wobei er an die Beamten der Sächsischen Gesandtschaft unter Griesinger denken mag. Und er rühmt die Freigebigkeit des Dresdner Hofes gegen Künstler, die Beethoven ja selbst vor Jahren erfahren hatte:

„Dort werden aber an Künstler namhafte Geschenke gemacht.“

Noch einige Worte über Kanne. Der Tod Beethovens erschütterte ihn aufs tiefste. Er gab seiner Trauer dichterischen Ausdruck in einer langen lyrischen Phantasie, in der er Beethovens Kunst als eine machtvolle, göttliche Stimme der Natur verherrlicht⁸⁹.

Kanne überlebte Beethoven um einige Jahre. Sein unregelmäßiges Leben, besonders sein Hang zum Trunk, führte am 16. Dezember 1833 seinen Tod herbei. Nicht seine Werke, wohl aber seine Freundschaft mit Beethoven und sein freudiges Eintreten für dessen Kunst sichern ihm eine gewisse Unsterblichkeit.

AUS FRIEDRICH AUGUST KANNES DICHTUNG

„LUDWIG VAN BEETHOVENS TOD“

Beglückte Welt, in der der Künste Walten

Ein geistig Ideal dem Menschen schafft!

Beglücktes Land, das ihren Ruhm erhalten

Und stets verjünget ihre Lebenskraft!

Beglückte Stadt, die niemals läßt erkalten

Das heil'ge Feu'r, das auf die Geister rafft;

Beglücktes Herz, das von der Gottheit stammet

Und für der Künste Hoheit ist entflammet!





EIN DIPLOMAT IM DIENSTE BEETHOVENS

*Such' einen auf, den du verstehst,
der dich versteht.*

*Friedrich Rückert,
Die Weisheit des Brahmanen.*

In den vorhergehenden Abschnitten ist wiederholt der Name Griesinger genannt worden. Griesinger ist bekannt als der Verfasser der „Biographischen Notizen über Joseph Haydn“, eines fesselnden, aus jahrelangem Verkehr mit dem Meister hervorgegangenen Erinnerungsbuches. Griesinger kannte auch Beethoven persönlich. Wie bei Haydn, so spielte er auch bei ihm eine wichtige Rolle als geschäftlicher Vermittler mit dem Hause Breitkopf & Härtel in Leipzig. Diese Verbindung hat Wilhelm Hitzig im „Bär“ 1927 beleuchtet. Aber Griesinger hatte nicht nur Beziehungen zu Leipzig, sondern auch zu Dresden und Dresdnern. Auch zwischen Beethoven und Dresden war er, wie wir sahen, ein Vermittler.

Als Legationsrat bei der Sächsischen Gesandtschaft in Wien stand Griesinger mit hohen Regierungsbeamten in Verbindung. Mit vielen vorübergehend in Wien weilenden Sachsen, davon zum großen Teil Dresdnern, kam er — schon durch das Paßwesen — in

Berührung. Griesinger selbst weilte wiederholt in Dresden. Viele hervorragende Dresdner Persönlichkeiten kannte er, z. B. den Grafen Einsiedel, den General von Watzdorf, Herrn und Frau von Racknitz, den Kunstförderer von Quandt, die Familie Körner, den Dichter Friedrich Kind, den Oberhofprediger Reinhold. In dem Dresdner Geheimen Kabinettsrat Breuer besaß er, wie er selbst schreibt, „einen lieben, treuen, vieljährigen Freund“. Am nächsten stand ihm aber in Dresden der Archäolog Karl August Böttiger, der seit 1804 Studiendirektor „bei den Pagen“ war, ein in weiten Kreisen hochgeschätzter Gelehrter und fleißiger Mitarbeiter an der „Abendzeitung“. Mit ihm unterhielt Griesinger einen lebhaften Briefwechsel. Seine Briefe an Böttiger, die in der Sächsischen Landesbibliothek erhalten sind⁹⁰, zeigen, daß ihr Verfasser über alles, was in Dresden vorging, unterrichtet war. Diese Briefe enthalten manche biographische Einzelheit über Griesinger und auch einige Notizen über Beethoven.

Georg August Griesinger war am 8. Januar 1769 zu Leonberg bei Stuttgart geboren. Er studierte in Tübingen Theologie und ging im September 1791 als Erzieher in die französische Schweiz. Im Frühjahr 1797 führte er zwei junge Schweizer auf die Universität nach Leipzig. Dort überwachte er deren Studien und bildete sich selbst eifrig weiter. In seinen Mußestunden fertigte er Übersetzungen aus dem Französischen; einige dieser Arbeiten fanden Aufnahme in einer bei Breitkopf & Härtel erscheinenden Zeitschrift. Dadurch kam er mit dem Chef des Hauses, Gottfried Härtel, in Verbindung. Dieser lernte Griesingers lauterer, edlen Charakter schätzen. So kam es, daß Härtel ihm später bei den Verhandlungen mit Haydn und Beethoven volles Vertrauen schenken konnte.

Im Jahre 1799 erhielt Griesinger eine Stelle als Erzieher im Hause des Sächsischen Gesandten zu Wien, des Grafen Schönfeld; er wurde „Hofmeister“ des damals acht Jahre alten Sohnes des Grafen. Bald lebte er sich in Wien ein, doch wurde auch der Zusammenhang mit Sachsen nicht aufgegeben; Graf Schönfeld besaß aus mütterlichem Erbe das Rittergut zu Störmthal bei Leipzig, das er mit Vorliebe als Sommerfrische benutzte. Es ist jenes Dorf Störmthal, in dessen Kirche im Jahre 1723 J. S. Bach seine Kantate „Höchst erwünschtes Freudenfest“ bei der Orgelweihe zur Aufführung brachte. Fast alljährlich reiste Graf Schönfeld mit Familie und Angestellten für mehrere Monate nach Sachsen. Auch Griesinger hat in Störmthal im Gefolge des Grafen „manchen schönen Tag verlebt“ (31. März 1814 an Böttiger). Bei diesen Sommerreisen wurden Dresden und Leipzig wiederholt besucht⁹¹.

Sechs Jahre, also bis 1805, blieb Griesinger als Erzieher im Hause des Grafen Schönfeld. Schon bevor er aus diesem Amte schied, hatte ihn der Graf in die diplomatische Tätigkeit hineingezogen, da er seine Eignung für dieses Fach erkannt hatte. 1804 wurde er zum Legationssekretär bei der Sächsischen Gesandtschaft in Wien ernannt. Gleichzeitig wurde er sächsischer Staatsangehöriger. Auch nach der Pensionierung des Grafen Schönfeld (1808) blieb er in der Sächsischen Gesandtschaft zu Wien und leistete den Gesandten von der Schulenburg, von Watzdorf, von Uichtritz und von Könneritz wertvolle Dienste. Mit der Familie des Grafen Schönfeld blieb er in Verkehr.

Ein großer Musikfreund, nahm Griesinger an allen Ereignissen des Wiener Musiklebens regen Anteil. 1810 gab er sein Buch über Haydn heraus. Im Jahre 1811 wurde er Legationsrat. Ende August

1813 reiste er mit dem Gesandten an den Dresdner Hof, die politische Entscheidung abzuwarten, die dann in der Schlacht bei Leipzig fiel. Der König von Sachsen, der Napoleon die Treue gehalten hatte, wurde von den siegreichen Verbündeten in Gefangenschaft nach Friedrichsfelde bei Berlin geführt. Griesinger war einer der wenigen, die ihn dorthin begleiten durften. Im Herbst 1814 nahm er seine Tätigkeit in Wien wieder auf. Während des Wiener Kongresses verfaßte er eine Rechtfertigungsschrift seines Königs, die in deutscher und französischer Sprache herausgegeben wurde. Im Jahre 1819 erhielt er den Adel. 1828 wurde er Geheimer Legationsrat, 1831 Großherzoglich Weimarischer Geschäftsträger. Er starb am 9. April 1845 in Wien. Daß er in seinem Testament einige hundert Gulden für die Dresdner Armen aussetzte, zeigt, wie innig er sich mit Dresden verbunden fühlte⁹².

Nicht lange nach seiner Niederlassung in Wien hat Griesinger Beethoven kennengelernt. Zuerst ließ er dem Meister seine Hilfe bei einem Streit, der infolge des unberechtigten Abdrucks des bereits an Breitkopf & Härtel verkauften Quintetts Opus 29 durch Artaria zwischen Beethoven und der Leipziger Firma zu entbrennen drohte. Mit diplomatischem Geschick wußte Griesinger einen Bruch zwischen beiden zu verhindern.

Die Wiederherstellung des guten Einvernehmens zwischen Beethoven und den rechtmäßigen Besitzern des Quintetts lag auch im Interesse des Grafen Fries, dessen Nachlässigkeit die Verstimmung mit verschuldet hatte. Graf Moritz von Fries, Hofrat, Bankier und Großhändler in Wien, war einer der opferfreudigsten Gönner Beethovens. Dessen Dank ist in der Widmung verschiedener Werke zum Ausdruck gekommen; es sei nur an die Frühlingssonate

und die Siebente Sinfonie erinnert. Im Hause dieses Grafen hat Beethoven viel verkehrt. Hier ist er auch manchmal mit dem Grafen Schönfeld zusammengetroffen. Dessen Gattin war die Schwester des Grafen Fries. Auch Griesinger kam in dieses Haus; zuerst, wenn



Georg August von Griesinger

er „seinen Zögling zu Onkel und Tante Fries begleitete“, später wurde er dort ein beliebter Gast. Seine Briefe an Böttiger enthalten manches Zeugnis von seinem Verkehr im Hause Fries⁹³.

Im Jahre 1802 kannten Beethoven und Griesinger einander bereits so gut, daß Beethovens Bruder Karl von seinem Bruder Ludwig

schreiben konnte: „Er kann den Hofmeister des Grafen Schönfeld gut leiden“⁹⁴.“ In seiner maßvollen, durch den Umgang mit Adligen und Diplomaten an Zurückhaltung gewöhnten Art bewahrte Griesinger jedoch eine gewisse Entfernung zwischen sich und dem Meister; eine engere Freundschaft zwischen beiden kam nicht zustande. Das zeigen die Briefe, die sie einander geschrieben haben. Sowohl die schon mitgeteilten wie auch die noch folgenden Briefe sind lediglich korrekt und höflich. Griesinger hat dem Genius Beethoven Hochachtung gezollt; er hat aber auch den Menschen Beethoven trotz aller seiner Schwächen und Eigenheiten richtig erkannt, das bezeugen die Worte, die er einst an Härtel schrieb: „Ludwig van Beethoven ist ein Mann ohne Falsch und Trug.“

Beethoven und Griesinger sind gelegentlich auch beim Fürsten Lobkowitz zusammengetroffen. Das erhellt aus einer auf Griesingers eigener Erzählung gegründeten Geschichte, die hier herangezogen sei. Henry H. Pierson hat sie 1853 im Anhang der zweiten Auflage von J. v. Seyfrieds Buch „Beethovens Studien“ veröffentlicht. Griesinger erzählte:

Als wir beide noch jung, ich noch Attaché, Beethoven nur berühmt als Klavierspieler, als Komponist aber noch wenig gekannt war, trafen wir uns beim Fürsten von Lobkowitz. Ein Herr, der sich für einen großen Kunstkenner hielt, knüpfte ein Gespräch mit Beethoven an, das sich um Lebensstellung und Neigung der Dichter drehte.

„Ich wünschte“, sagte Beethoven mit liebenswürdiger Offenheit, „ich wäre alles Handelns und Feilschens mit den Verlegern überhoben, und fände einen, der sich entschlösse, mir für meine Lebenszeit eine bestimmte Jahresrente zuzusichern, wofür er das Recht haben sollte, alles, was ich komponiere, verlegen zu dürfen, und ich würde im Komponieren nicht träge sein. Ich glaube, Goethe hat es so mit Cotta,

und wenn ich nicht irre, hat es Händels Londoner Verleger so mit ihm gehalten.'

„Mein lieber junger Mann“, sagte zurechtweisend jener Herr, „Sie müssen sich nicht beklagen, denn Sie sind weder ein Goethe noch ein Händel, und es ist auch nicht anzunehmen, daß Sie es werden; denn solche Geister werden nicht wieder geboren.“

Beethoven biß die Zähne zusammen, warf dem Herrn einen gering-schätzenden Blick zu und sprach kein Wort mehr mit ihm, äußerte sich auch später ziemlich heftig über die Unverschämtheit jenes Mannes.

Fürst Lobkowitz suchte Beethoven friedlichere Gesinnungen ein-zuflößen und sprach freundlich, als einmal die Rede auf jenen Herrn kam: „Lieber Beethoven, der Herr hat Sie ja nicht beleidigen wollen, es ist ja hergebracht, daß die meisten Menschen nicht glauben wollen, daß einer ihrer jüngeren Zeitgenossen so viel in der Kunst leisten werde als die Alten oder Verstorbenen, welche ihren Ruf bereits haben.“

„Leider wahr, Durchlaucht“, versetzte Beethoven, „aber mit Men-schen, welche an mich nicht glauben wollen, weil ich noch nicht den allgemeinen Ruf habe, mag und kann ich nicht umgehen.“

Griesinger mochte wohl seiner Erzählung mit feinem Lächeln hinzufügen, daß Beethoven und die an ihn glaubten, schließlich doch recht behalten haben. Auch Beethovens Wunsch nach einer „bestimmten Jahresrente“ erfüllte sich, wenn auch in anderer Weise, als er gedacht hatte.

Als der Meister im Jahre 1812 seine Verbindung mit Breitkopf & Härtel zugunsten anderer Verleger aufgab, erlahmte auch sein Verkehr mit Griesinger. Doch suchte das Leipziger Verlagshaus im Jahre 1822 wieder mit Beethoven in Verbindung zu kommen. Im Juni wandte sich Härtel brieflich an Griesinger mit der Bitte, Beet-hoven wieder zur Lieferung von Kompositionen an seine Firma zu

bewegen. Griesinger gab den Auftrag durch folgendes Schreiben an den zur Erholung in Oberdöbling weilenden Meister weiter⁸⁵:

*Sr. Wohlgeborn
Hrn. Ludw. v. Beethoven
zu Döbling.*

Wien, den 17. Juni 1822.

*Wohlgeborner
Hochgeehrter Herr!*

Hr. Härtel schrieb mir aus Leipzig: ob Sie denn nicht ein Ihrer Kunst würdiges Operngedicht finden und bearbeiten könnten, ehe Sie Ihre Harfe gänzlich aufhängen? — Es thue ihm leid, sein früheres Verhältniß mit Ihnen nicht wieder angeknüpft zu haben; und er wünschte es gern wieder zu erneuern.

Wollen mir Ew. Wohlgeborn die Ehre geben zu mir zu kommen (ich wohne an Hof in der großen Weintraube Nr. 329 im 2ten Stock) oder mir einen Ort angeben, wo ich mit Ihnen zusammentreffen kann, so werde ich Ihnen Hrn. Härtels Brief zeigen. Ich muß glauben, daß Hr. Härtel bereit wäre, Ihnen angenehmere Bedingungen als irgend jemand zu machen, ersuche Sie aber, vor der Hand seinen Antrag ganz für sich zu behalten.

Mit ausgezeichnetster Hochachtung

Ihr gehorsamster Diener

v. Griesinger

Kön. Sächs. Legat. Rath.

Einige Tage später antwortete Beethoven wie folgt⁸⁶:

Für Seine Hochwohlgebohr.

Hr. v. Griesinger.

Mit Vergnügen empfangen ich von Ihnen einige Zeilen, u. sobald ich in die Stadt komme, werde ich Sie besuchen. Schon seit 5 Monathen kränklich kann ich nur sparsam mit der Aus-

beute meiner Kunst seyn — mich hat es recht gefreut, etwas von Ihnen zu hören, dem Verdienstvollen (überhaupt — u. insbesondere in Haidns Lebensbeschreibung) Manne. —

Hochachtungsvoll

Ihr Ergebenster

Beethoven.

Über den Annäherungsversuch des Leipziger Verlegers berichtet Beethoven am 26. Juli an seinen Bruder Johann (K. 841): „Breitkopf & Härtel haben den sächsischen Chargé d'affaire wegen Werken zu mir geschickt.“ Inzwischen hatte auch der zu Besuch in Wien weilende Friedrich Rochlitz aus Leipzig in gleicher Mission bei Beethoven angeklopft und ihm empfohlen, zu Goethes „Faust“ Musik zu schreiben. Aber alles war umsonst. Beethoven kehrte nicht zu Breitkopf & Härtel zurück.

Im Januar des folgenden Jahres wendete sich Beethoven an Griesinger wegen der Subskription auf seine große Messe.

In den Jahren 1822 und 1823 hielt sich Carl Maria von Weber wegen seiner „Euryanthe“ in Wien auf. Griesinger war auch ihm ein freundlicher Berater⁹⁷. Weber erlebte den Achtungserfolg der „Euryanthe“ und freute sich der Beliebtheit, zu der sein „Freischütz“ in Wien gelangt war.

Zwischen dem Dichter des „Freischütz“, dem Dresdner Friedrich Kind, und Beethoven hat Griesinger eine — wenn auch ganz flüchtige — Verbindung hergestellt. Einen Bericht davon gibt Pierson am obengenannten Orte. Er läßt Griesinger plaudern wie folgt:

Fast alle lebenden Komponisten beneideten Weber um das Freischützbuch. Kind hatte durch den Beifall, den man auch dem Buche, der Kritik zum Trotze, zollte, Lust, mehrere Opern zu dichten, und

schrieb noch zwei Opern, von denen eine den Titel ‚Die Rutengänger‘ führt⁹⁸. Aber der Dichter des Freischützen war klug genug einzusehen, daß zum günstigen Erfolge einer Oper vor allem gute Musik gehört, und äußerte gegen mich bei einem Zusammentreffen an einem Badeorte: es würde ihm sehr lieb sein, wenn Beethoven eine Operndichtung von ihm in Musik setzen wolle; er möge aber nicht an ihn schreiben, da er viel von Beethovens abstoßendem Wesen gehört habe. Ich erbot mich, gelegentlich deshalb bei Beethoven anzuklopfen. Sobald es mir möglich war, erfüllte ich mein Versprechen. Beethoven entgegnete mir: ‚Danke, danke recht sehr; ich erkenne den Wert des Freischützenbuches, es ist ebenso musikalisch als malerisch; ich glaube auch, daß Kind, wollte er sich wieder in das Gebiet der Sage begeben, noch ein vortreffliches, volkstümliches Opernbuch schreiben würde; aber für eine solche Dichtung habe ich nicht Interesse genug, um sie in Musik zu setzen. Mein Fidelio ist vom Publikum nicht verstanden worden, aber ich weiß es, man wird ihn noch schätzen; dennoch, obgleich ich recht gut weiß, was mein Fidelio wert ist, so weiß ich doch ebenso klar, daß die Sinfonie mein eigentliches Element ist. Wenn es in mir klingt, höre ich immer das volle Orchester; Instrumentalisten kann ich alles zumuten, bei der Gesangskomposition muß ich mich stets fragen: läßt sich das singen? Nein, nein, Herr Friedrich Kind möge es mir nicht übel deuten, aber ich schreibe keine Oper mehr.‘

Wir sprachen noch einiges über Weber, und Beethoven rühmte ihn außerordentlich, so daß ich fest überzeugt bin, daß die absprechenden Urteile, welche er über Weber ausgesprochen haben soll, ihm in den Mund gelegt worden sind. Daß er aus Politik Weber bewunderte, ist nicht anzunehmen, da er sich niemals genierte, seine Meinung auszusprechen.

So erzählte, nach Pierson, „der liebenswürdige Greis Griesinger, der oft und gern von seinen Begegnungen mit berühmten Künstlern sprach“.

Daß dem Meister auch von anderer Seite geraten wurde, sich von dem erfolgreichen „Freischütz“-Dichter ein Opernbuch schreiben zu lassen, beweist eine Stelle in einem Konversationsbuch vom Sommer 1822 (H. 126, Bl. 14b). Beethovens Bruder Johann schreibt dort:

„Bis im Herbst wollen wir dem Kind nach Berlin schreiben um ein Opernbuch für dich.“

Johann hält Berlin für Kinds Wohnort, weil der Siegeszug des „Freischütz“ von Berlin ausgegangen war.

*

Noch habe ich die Beethoven betreffenden Stellen aus Griesingers Briefen an den Dresdner Gelehrten Böttiger mitzuteilen. Es sind nicht viele. Das ist begreiflich. Denn Böttiger war kein Musikkenner. Soviel in den Briefen an ihn von bildender Kunst, von Literatur und Theater die Rede ist — die Musik wird nur gestreift. Beethoven wird erst genannt, als er schon eine europäische Berühmtheit war und ihn auch Böttiger kannte.

Das erstemal erscheint Beethovens Name in einem Briefe vom 10. Oktober 1818. Griesinger kommt auf die realistische Nachahmung von Naturlauten durch die Musik zu sprechen und erzählt, wie sich Haydn gegen die Vorwürfe, die ihm solche in der „Schöpfung“ angebrachte Nachahmungen eingetragen hatten, verteidigte. „Etwas ähnliches“, fährt Griesinger fort, „hörte ich von Beethoven bei Gelegenheit seiner Schlachtmusik.“ Beethoven hatte die Vorwürfe zurückgewiesen, die ihm wegen der Verwendung von Ratschen und Kanonenschlägen in der „Schlacht von Vittoria“ gemacht worden waren.

Am 24. April 1822 berichtet Griesinger von dem Besuche Rossinis in Wien. Er hat erfahren, daß Rossini lebhafteste Teilnahme für Beethovensche Kompositionen bekunde, er „versäume kein Konzert, wo solche gegeben werden“. „Unter den jetzt lebenden deutschen Komponisten soll in Italien nur Beethoven bekannt sein, und man kennt dort nur seine Sinfonien.“

Als man im Februar 1824 in Wien hörte, Beethoven wolle sein neuestes Werk, die Neunte Sinfonie, nicht am Orte, sondern in Berlin zur Uraufführung bringen lassen, suchten dies eine Anzahl Wiener Kunstfreunde zu verhindern. In einer Adresse baten sie ihn, die Aufführung der Sinfonie in Wien zu veranlassen und nicht „schweigend anzusehen, wie sich fremdländische Kunst . . . auf den Ehrensitz der deutschen Muse lagert“. Darin lag ein Hieb auf die italienische Oper, die damals infolge ihrer glänzenden Leistungen in Wien sehr beliebt war. Die Adresse, u. a. von Fürst Lichnowsky, Graf Fries, Graf Dietrichstein unterzeichnet, war nur für Beethoven persönlich bestimmt. Und doch war sie durch die Presse in die Öffentlichkeit gelangt. Auch Böttiger in Dresden hatte von der Adresse gelesen und sich gegen Griesinger brieflich darüber geäußert. Dieser bemerkt dazu unter dem 5. Mai 1824⁹⁹: „Von denen, welche den Brief an Beethoven unterzeichnet haben, sind mehrere darüber höchst unzufrieden, daß er in der Theaterzeitung abgedruckt wurde. Er wurde ihnen nur vorgelegt als ein Reizmittel, um Beethoven aus seiner Lethargie wieder zu wecken, aber sie waren weit entfernt, durch ihre Unterschrift als Parteigänger gegen die Italiener erscheinen zu wollen.“

Beethoven folgte der durch jene Adresse gegebenen Anregung. Am 7. Mai fand die denkwürdige „Große Musikalische Akademie“

statt. Griesinger berichtet am 12. Mai kurz darüber: „Beethoven gab ohnlängst im Theater am Kärnthner Tor seine neuesten Kompositionen, eine Ouvertüre, drei Hymnen (eigentlich 3 Stücke seiner großen Messe) und eine Sinfonie, die mit Schillers Lied an die Freude, für Chor und Solostimmen, endigt. Das Haus war sehr voll. Ein Dutzend gelehrter Kenner fanden dabei großen Genuß, das übrige Publikum war weniger entzückt.“

Im Briefe vom 28. März 1827 wird Beethovens Tod gemeldet: „Ludwig van Beethoven ist vorgestern an der Wassersucht gestorben und wird morgen feierlich beerdigt¹⁰⁰.“

Der nächste Brief, vom 7. April, enthält noch einiges über den Heimgang des Meisters und über seinen Nachlaß:

„Für Beethoven haben seine zahlreichen Verehrer nicht weniger als drei feierliche Requiem veranstaltet. Das Mozartsche wurde am 3ten d. in der Augustinerkirche gehalten, wobei Lablache das Tuba mirum sang, das Cherubinische am 5ten in der Carlskirche und das Voglersche soll in der Schottenkirche stattfinden. Die Kirchen sind immer zum Erdrücken voll, auch das Leichenbegängnis war sehr feierlich. Es ist große Übertreibung, wenn man Beethoven als bettelarm schildert. Es fanden sich 7 oder 9 Bankaktien (5 bis 6 Taus. Thlr.) in seinem Nachlasse, er hatte 300 Thlr. Pension vom Erzherzog Rudolph und für seine Kompositionen zahlten die Verleger, was er wollte. Er hätte sich weit mehr sammeln können, aber er war besonders in jüngeren Jahren ganz unbekümmert ums Geld, so daß seine Brüder eine Art Vormundschaft über ihn führten.

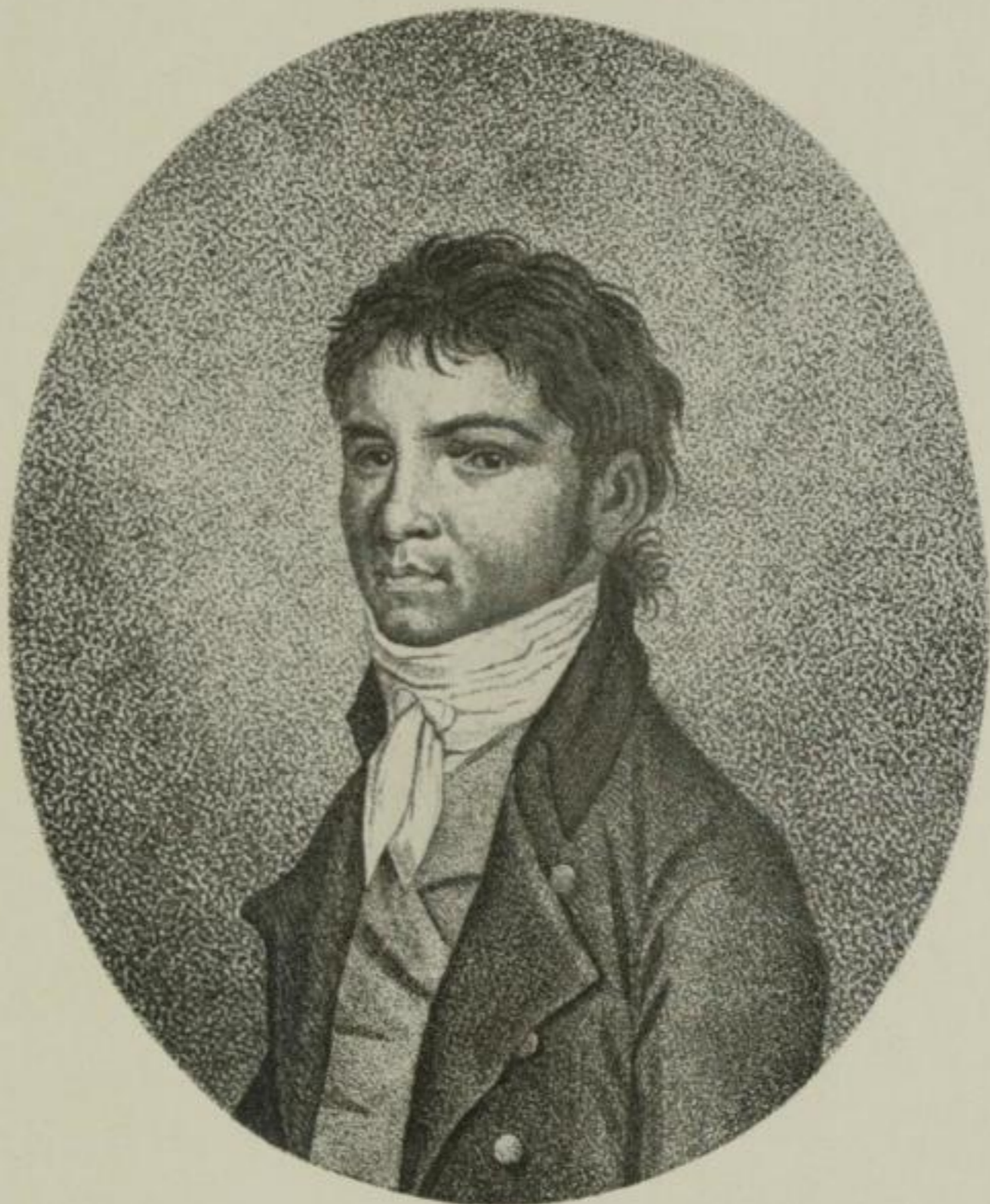
Hummel weiß sein Talent besser zu nützen. Er gab ein sehr zahlreich besuchtes Konzert im Saale des Fst. Schwarzenberg, die Person zu 4 fl. Conv. M., spielte im Theater am Kärnthner Thor und wird

heute Abend im Theater in der Josephstadt zum Besten einer armen Familie sich hören lassen, weil er es dem seel. Beethoven noch versprochen hatte.“

Zu dem, was hier Griesinger seinem Dresdner Freunde vorplaudert, seien in den Anmerkungen einige Notizen gegeben¹⁰¹. Es mögen die letzten Worte folgen, die Griesinger über Beethoven an Böttiger schrieb. Sie stehen in dem Briefe vom 25. April 1827:

„Beethoven hat von jeher hier eine Menge Verehrer gehabt. Kurze Notizen über ihn haben mehrere hiesige Zeitschriften geliefert, und ich höre von Niemand, der ihm ein ausführliches biographisches Denkmal setzen wird. Seine Schicksale waren auch höchst einfach und sein eigentliches Leben liegt in seinen Werken. Aus diesen könnte ein in der Kunst ganz Eingeweihter viel, doch nur für Musiker Interessantes, sagen, das sich am Ende in die paar Worte auflösen würde: Sein gewaltiger Genius trieb ihn! Dieser Naturgabe hatte er fast alles zu verdanken, nicht dem Unterricht bei Haydn, von dem er zuweilen lächelnd erzählte. Wegen seiner Stocktaubheit kam ich in den letzten Jahren nicht mehr mit ihm zusammen.“

Daß Beethoven eine gründliche Schulung durch Neefe, Schenk und Albrechtsberger erhalten hat, wußte Griesinger nicht. Er ahnte auch nicht, wieviel inneres und äußeres Geschehen später die zahlreichen Biographen in Beethovens Leben entdecken würden. Aber Griesinger hat Beethovens geistige Größe erkannt und bewundert. Als stets gefälliger Berater hat er sich Verdienste um den Meister erworben, die nicht unterschätzt werden dürfen.



Beethoven um 1800

Stich von Scheffner nach Steinhauser

Breitkopf & Härtel, Leipzig



DIE ANFÄNGE DER BEETHOVEN-PFLEGE IN DRESDEN

*Sammeln wir die klarsten Freuden,
Unterm Himmel ausgestreut!*

Goethe, Faust II.

Wie Beethoven als Musikdramatiker mit seinem „Fidelio“ in Dresden Boden gewann, und wie seine große Messe nach Dresden gelangte und dort zur Aufführung kam, ist bereits geschildert worden. Es bleibt noch die Aufgabe, die Einführung seiner übrigen Werke in Dresden zu verfolgen. Als Hilfsmittel zur Lösung dieser Aufgabe dienten Zeitungen, biographische Schriften und Tagebücher.

Vor allem bot der „Dresdner Anzeiger“ (bis 1811 „Dresdner Anzeigen“ genannt) reichen Stoff, allerdings nur in Ankündigungen. Einen redaktionellen Teil, mithin auch Kunstberichte, hatte das Blatt damals noch nicht. Die „Dresdner Abendzeitung“ brachte zwar Kunstreferate, aber diese dienten fast ausschließlich dem literarisch-theatralischen Interesse. Mehr Ausbeute für unseren Zweck bietet die Zeitschrift „Merkur“ (1819 bis 1821 „Literarischer Merkur“), die bis 1831 bestand¹⁰². In ihr erschien bereits vorübergehend eine „Dresdner Konzertschau“. Der „Merkur“ ist das

erste Dresdner Blatt, in dem Beethoven freudige Anerkennung findet. Es sei an die oben angeführten Berichte über die Dresdner „Fidelio“-Aufführungen erinnert. Nur kurze Zeit (1827/28) bestand die „Dresdner Morgenzeitung“; doch bringt sie einen wertvollen Bericht über eine Beethoven-Aufführung. Die Leipziger „Allgemeine Musikalische Zeitung“ berücksichtigte in ihren Dresdner „Correspondenzen“ vor allem die Oper, dann auch die Solistenkonzerte. Jahrelang setzte die Berichterstattung aus Dresden ganz aus. Erst um 1830, namentlich als der vielseitig gebildete Carl Borromäus von Miltitz öfter als Mitarbeiter erschien, wurde auch des allgemeinen Konzertlebens in Dresden gedacht. Andere auswärtige Zeitschriften, die Dresdner Korrespondenten hatten, wie der „Freimüthige“ oder das „Journal des Luxus und der Moden“, erbrachten nichts für unsere Zwecke.

*

Im Jahre 1796 war Beethoven bei Hofe aufgetreten. Manche hatten ihn kennengelernt, viele von ihm gehört. Mithin fanden gewiß die ersten Werke von ihm, die in Dresdner Musikalienhandlungen auftauchten, Beachtung. Es waren die beiden Tanzfolgen, die Beethoven für die Wiener Künstlerredoute am 22. November 1795 geschrieben und dann bei Artaria im Klavierauszug herausgegeben hatte. Die erste Gruppe kündigte die Walthersche Hofbuchhandlung am 31. Januar 1797 wie folgt an: „Beethoven, 12 Menuetten, 5-stimmig, 1 Thlr. 16 gl.“, die zweite die Hilschersche Musikalienhandlung am 17. Februar 1797 mit den Worten: „Beethoven, XII deutsche Tänze fürs Klavier. 12 gl.“

Bei den Menuetten handelte es sich um die Bearbeitung für zwei Violinen und Baß (nebst zwei Blasinstrumenten ad lib.), die bei Artaria erschienen war; die Originalfassung ist neun- bis sechzehnstimmig. Gewiß war auch der Klavierauszug zu kaufen. Umgekehrt waren wohl auch von den zwölf Deutschen Tänzen die Stimmen für Orchester zu haben. Das war Stoff für die Dresdner Gartenkonzerte und für die Tanzböden. Weiteren Kreisen wurde mithin Beethoven zuerst als Tanzkomponist bekannt.

Dresdens Klavierspieler lernten die „Sonate pathétique“ (Opus 13) im Jahre nach ihrem Erscheinen kennen. Hilscher bot sie am 15. Juni 1800 für 21 Groschen an. Sie wird dann wiederholt in der Zeitung angekündigt.

Zwei Jahre später gab es in Dresden bereits Bildnisse Beethovens zu kaufen. Einmal wird der Preis mit acht, einmal mit zehn Groschen angegeben. Es waren dies kleine Kupferstiche. Als Vorlage hatte das von G. Steinhauser in Wien gezeichnete Brustbild gedient¹⁰³. Nach 1800 wurde es von verschiedenen Künstlern in Kupfer gestochen, so von J. J. Neidl in Wien und von K. T. Riedel und Joh. Gottfried Scheffner in Leipzig. Die Arbeit Scheffners ist im Gegensinne zu den anderen Stichen ausgeführt. Sie ist am besten durchgearbeitet. So sah Beethoven aus, als er 1796 durch die Straßen Dresdens wandelte.

In den Jahren 1803 bis 1805 zeigen die Dresdner Musikalienhändler neben anderen Werken viele von Beethoven an, vor allem Klaviermusik zu zwei Händen: die Sonaten Opus 10, 28, 53 (Waldstein-Sonate), ferner die Bagatellen Opus 33, die Variationen Opus 35 und verschiedene Variationen über beliebte Opernmelodien. An vierhändiger Klaviermusik: die Märsche Opus 45

und die Variationen über „Ich denke Dein“. Auch die Sonaten für Violine und Klavier Opus 24 und Opus 30 und die Horn- oder Cellosonate Opus 17 sind zu haben. Das Angebot des Trios für Klarinette oder Violine, Violoncello und Klavier Opus 38 — eine Bearbeitung des Septetts Opus 20 — läßt vermuten, daß die Originalfassung bereits durch Gartenkonzerte bekannt geworden war. Gar manches mag ja auch auf mündliche Empfehlung hin bezogen worden sein. An Orchesterwerken wurden die „Prometheus“-Ouvertüre (Opus 43) und die später sehr beliebten Ländlerischen Tänze angezeigt.

Die Jahre 1806 bis 1811 sind am reichsten an Beethoven-Angeboten. Neues und bereits eingeführtes Ältere wird verzeichnet. Die Klaviersonaten Opus 22, Opus 27, Opus 54, Opus 57 (Appassionata), die 32 Variationen in c-moll und das Andante favori sind zu haben, das letzte ausdrücklich als „sehr schön“ bezeichnet. Im Jahre 1807 wird die „Sinfonia Eroica“ (Opus 55) in Orchesterstimmen und Klavierauszug (von Müller) angeboten. Das Tripelkonzert, die Chorfantasia, das Oratorium „Christus am Ölberge“, der Klavierauszug zu „Leonore“ folgen. Auch Lieder stellen sich ein. Wenn im vorigen Zeitabschnitt nur „Der Wachtel-schlag“ und die Lieder auf Gellertsche Texte (Opus 48) angeboten wurden, so stehen jetzt zum Verkauf die Ode „An die Hoffnung“ auf Tiedges Text (1. Bearbeitung, Opus 32), die acht Lieder Opus 52, die Gesänge auf Texte von Goethe (Opus 83) und „Adelaide“ (Opus 46).

Neben diesen Werken, die noch heute jedem Beethoven-Freunde bekannt sind und immer wieder erklingen, wurden damals auch Bearbeitungen Beethovenscher Werke begehrt, die jetzt vergessen

sind, z. B. die „6 großen Sonaten für Pianoforte, Violine obl. und Cello ad lib. Op. 60“. Dies waren Bearbeitungen der sechs Streichquartette Opus 18. (Mit Opus 60 bezeichnete Beethoven die Vierte Sinfonie.) Die „3 großen Trios Op. 61“ waren Übertragungen der Streichtrios Opus 9. (Die Opusnummer 61 gab Beethoven dem Violinkonzert.) Der Simrocksche Musikverlag in Bonn hatte jene Bearbeitungen, eigenmächtig mit Opuszahlen versehen, in den Handel gebracht. Nicht mit Sicherheit kann das Lied „Die Klage“ bestimmt werden, das sich am 23. September 1807 angezeigt findet. Wahrscheinlich handelt es sich hier um die Bearbeitung des Adagios aus der Klaviersonate Op. 2, Nr. 1, dessen Oberstimme von Beethovens Freund Wegeler mit einem Text versehen worden war. Diese Singstimme hat Wegeler später seinen „Biographischen Notizen“ beigefügt¹⁰⁴. Auch einige andere unter Beethovens Namen im „Dresdner Anzeiger“ genannte Werke bieten der Feststellung Schwierigkeiten¹⁰⁵.

In und nach den Befreiungskriegen schränken die Musikalienhändler ihre Anzeigen stark ein. Doch am 4. August 1820 kündigt das Winklersche Geschäft an bevorzugter Stelle an: „Neuestes Werk von Ludwig van Beethoven. Große Sonate für das Pianoforte (B-dur) Op. 106. 2 Thlr. 16 gl.“ Die Riesensonate für das „Hammerklavier“! Der Absatz wird kein großer gewesen sein; denn vor ihren gewaltigen Schwierigkeiten schreckten die Liebhaber zurück, und diese bildeten die Mehrzahl der Käufer. Sie fühlten, daß sich Beethoven in Regionen erhob, in die sie ihm nicht folgen konnten. Man überließ die Werke des „letzten Beethoven“ den Musikern von Fach. Diese Werke wurden auch nicht mehr in der Zeitung angekündigt.

*

Nun zu den frühen Aufführungen Beethovenscher Werke. In den Konzertanzeigen in der Zeitung wird nicht immer bekanntgegeben, was gespielt wurde; oft heißt es: „Das Nähere besagen die Anschlagzettel.“ Wo aber Programme mitgeteilt werden, zeigen sie, daß Beethoven gar bald einen wichtigen Platz errang. Meist — besonders in den später geschilderten „Gartenkonzerten“ — hing es von der Entschliebung des Unternehmers bzw. Wirtes ab, ob der Anzeige ein Programm beigefügt wurde. Mithin können wir als sicher annehmen, daß viel mehr Aufführungen Beethovenscher Werke stattgefunden haben, als Nachrichten auf uns gekommen sind.

Die erste nachweisbare Aufführung einer Sinfonie von Beethoven, der in C-dur, fand am 13. März 1803 statt. Die Kurfürstliche Kapelle spielte das Werk in einem Konzert Bridgetowers, über das bereits berichtet wurde¹⁰⁶.

Ein Klavierkonzert des Meisters wurde zum ersten Male öffentlich im Jahre 1805 vorgetragen. Am 30. September spielte „die Tochter des Herrn G. Krebs zwei Konzerte, von Beethoven und Steibelt, in einer Akademie, die Herr Krebs im Theater am Linkischen Bade vorm schwarzen Tore“ veranstaltet hatte. Die Begleitung wurde von den Jagdhautboisten ausgeführt, die auch das Orchester zur Deutschen Oper bei Seconda stellten. Gottfried Krebs war damals selbst noch Jagdhautboist. 1807 wurde er Stadtmusikus; er blieb es bis zu seinem Tode im Jahre 1816¹⁰⁷. Als Lehrer von August Mittag ist er bereits im VI. Abschnitt erwähnt. Von seiner talentvollen Tochter hören wir nichts wieder. Welches Konzert Beethovens mag sie damals auf dem Linkeschen Bade gespielt haben? Es kann nur eins von den ersten drei in Betracht kommen. Ich glaube, es war das dritte, in c-moll, war doch dieses Konzert nebst

Orchesterstimmen am 29. Oktober 1804 in der Arnoldischen Buchhandlung als vorrätig angezeigt worden. Das in c-moll war lange Zeit das beliebteste der Beethovenschen Klavierkonzerte.

Noch ins erste Jahrzehnt des Jahrhunderts fallen die ersten Aufführungen Beethovenscher O u v e r t ü r e n. Am 25. November 1808 wurde ein Konzert des russischen Kammermusikus J. Müller im Hotel de Pologne mit einer Ouvertüre von Beethoven eröffnet, die die Hofkapelle spielte. Auch die „musikalisch-deklamatorische Akademie“ des Schauspielers Friedrich Rollberg am 18. September 1810 auf dem Linkeschen Bade begann mit einer Ouvertüre von Beethoven.

Am 14. Oktober 1811 gab der Schauspieler Julius Miller von der Secondaschen Operntruppe unter Mitwirkung von Kräften dieser Gesellschaft eine Akademie im Saale der „Conversation“. Zur Aufführung gelangten „Die Glocke“ von Romberg und eine „große neue Sinfonie von Beethoven“. Es war die Pastoral-sinfonie, die das Jagdhautboistenchor zuerst in Dresden zum Erklingen brachte. Durch diese Aufführung dürfte der Vater Theodor Körners angeregt worden sein, sich mit dem Werke zu beschäftigen. Er schreibt darüber im Jahre 1812 an seinen Sohn nach Wien¹⁰⁸:

In der Pastoralsinfonie ist eine Lieblichkeit, die bei Beethoven selten ist. Mancher hört die Musik, wie man einen Roman liest. Im Stoffe soll immer etwas Neues sein, die Form ist ihm gleichgültig. Für solche Hörer ist Beethovens Sextett besser, das dabei auch voll Geist und Leben ist.

Körner hatte also auch das Sextett für Bläser (Opus 71) oder das für Streichquartett und zwei Hörner (Opus 81 b), die beide im Jahre 1810 als bei Hilscher in Dresden vorrätig angezeigt worden

waren, kennengelernt. Doch ist es auch denkbar, daß Körner hier nicht ein Sextett meint, sondern das bereits allgemein bekannte Septett. Eine Verwechslung der Bezeichnungen ist möglich.

Beethovens Septett (Opus 20), das man schon damals als das „berühmte“ bezeichnete, war ein Glanzstück des Jagdhautboistenchores. Der Jagdmusikus C. G. M ä n n c h e n brachte es auch im Forsthaue zu Pirna mit einigen Dresdner und Pirnaer Künstlern am 17. September 1812 zur Aufführung.

Beethovens c - m o l l - S i n f o n i e wurde in Dresden am 23. April 1812 zum ersten Male aufgeführt. Man ersieht dies aus folgender Ankündigung im „Dresdner Anzeiger“ (22. April):

Musikalische Akademie. Donnerstag, den 23. d. M. werde ich die Ehre haben, mit meinem Sohne im Hotel de Pologne allhier eine Musikalische Akademie zu geben, in welcher die große Neue Sinfonie von Beethoven aus C-moll, hier noch nicht gehört, aufgeführt wird. Überall wurde dieses Werk mit der größten Bewunderung gehört, da es eins der gelungensten Werke Beethovens ist. Die übrigen Stücke enthalten die Anschlagzettel . . . Der Anfang ist halb 7, das Ende 9 Uhr.
M.-D. Böhmer.

Sebastian B ö h m e r, der aus Bischofswerda i. Sa. stammte, war Musikdirektor des Grafen Bentheim zu Steinfurt in Westfalen gewesen und hatte sich vor kurzem in Dresden niedergelassen. Sein zwölfjähriger Sohn K a r l spielte Violine und hatte sich schon „an mehreren Höfen mit Beifall hören lassen“. Vater Böhmer, ein vortrefflicher Fagottist und Bassetthornbläser, trat 1813 in die Königlich Sächsische Hofkapelle ein, in der er bis 1819 nachweisbar ist. Sein Sohn Karl wurde Kammermusikus in Berlin¹⁰⁹. Das Verdienst des Vaters, den Dresdnern zuerst die c-moll-Sinfonie dargeboten

zu haben, sei anerkannt. Da in der Anzeige die ausführende Kapelle nicht erwähnt ist, kann ebensogut das Hoforchester wie ein sogenanntes „fliegendes“, das heißt aus Mitgliedern verschiedener Kapellen zusammengestelltes Orchester in dem Konzert gespielt haben.

In den Jahren 1811 und 1812 erschienen Ouvertüre und Zwischenakte von Beethovens Musik zu Goethes „Egmont“ im Druck. Das gab Anlaß zur Einstudierung von Goethes Trauerspiel mit Beethovens Musik durch die Königlich Sächsische Schauspielergesellschaft. Am 15. Dezember 1814 fand in Dresden die erste Aufführung statt. Auf dem Theaterzettel finden sich folgende Angaben: „Die Ouvertüre, Zwischenakte und die übrige zur Handlung gehörige Musik ist von L. van Beethoven. — Die Kgl. Sächs. musikalische Kapelle wird die heutige Darstellung durch Aufführung der Musikpartien unterstützen.“ Die nächsten Vorstellungen fanden am 25. Januar 1815, 23. März 1816 und 21. Januar 1817 statt. Am meisten Erfolg hatte die Ouvertüre, die bald ein beliebtes Konzertstück der Dresdner Orchester wurde. Eine Aufführung im Jahre 1821 regte einen Zuhörer sogar zu einem poetischen Erguß über dieses Werk an. „C. v. M.“ veröffentlichte am 3. Juli in der „Dresdner Abendzeitung“ ein schwärmerisches Sonett mit dem Titel „Beethovens Ouvertüre zu Egmont“. — Im Konzertsaal wurde die ganze „Egmont“-Musik zum erstenmal am 14. Februar 1832 in einem Konzert des Klarinettenisten Kotte aufgeführt. Die Königliche Kapelle spielte den Instrumentalteil, und Karl Devrient sprach die verbindende Dichtung von Mosengeil.

Beethovens Oratorium „Christus am Ölberge“ wurde in Dresden zum ersten Male durch den rührigen Kantor und Musik-

direktor an der Neustädter, das heißt Dreikönigs-Kirche Ferdinand Schwarz zu Gehör gebracht. Schwarz hatte zunächst den Schlußchor am 22. September 1818 in einer „Aufführung klassischer Kompositionen“ im Saale der Harmonie singen lassen. Im Nachmittagsgottesdienst des Karfreitags 1820 brachte er dann in seiner Kirche das ganze Werk. Er wiederholte es 1826 und 1831. Im Jahre 1823 führte es Kantor Agthe in der Kreuzkirche auf. 1824 und 1828 erschien das Werk im Programm der Dreyßigschen Singakademie unter Fr. Mende¹¹⁰. Auch die Königliche Kapelle nahm sich einige Male dieses Oratoriums an. 1830 brachte sie es der italienischen Sänger wegen mit italienischem Text als „Christus sull' oliveto“; bei der Aufführung 1841 war der deutsche Text wieder eingesetzt worden.

Beethovens Messe in C-dur (Opus 86) wurde zuerst im Dezember 1832 von der Dreyßigschen Singakademie unter Johann Schneider gesungen. Carl Gustav Carus, der bedeutende Arzt, Psycholog, Maler und Schriftsteller, widmet dieser Aufführung einen Abschnitt in seinem Tagebuch¹¹¹. Er fühlt sich im Credo an die Geisterstimmen erinnert, die in Dantes Purgatorio den Büßenden Worte der Liebe und des Ernstes zurufen, dann aber spurlos verhallen. „Hier begegnet der Geist Beethovens dem Geiste Dantes; hier schwingt sich der Komponist hoch über alles Gewöhnliche hinaus und waltet den heiligen Reigen mit, welchen die Chöre des Ewigen tönen.“

Die Dreyßigsche Singakademie hat dann auch (1838) den Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt“ (Opus 112) zuerst in Dresden gesungen. Sie hat sich oft durch Mitwirkung bei Beethoven-Aufführungen der Königlichen Kapelle verdient gemacht. Ihrer größten

Tat, der ersten beiden Aufführungen der ungekürzten „Missa Solemnis“, wurde schon gedacht.

Aber nicht Beethovens Chorwerke und nicht seine Bühnenmusik zu „Egmont“ errangen sich in Dresden Volkstümlichkeit, sondern seine Instrumentalkompositionen, seine Sinfonien und Ouvertüren. Diese Tondichtungen wurden den oberen Schichten durch die Kurfürstliche, seit 1806 Königliche Kapelle, den weitesten Kreisen aber von der Dresdner Stadtkapelle und verschiedenen Militärorchestern dargeboten.

KONZERTE DER HOFKAPELLE

Die Hofkapelle gab zu Anfang des 19. Jahrhunderts nur selten Konzerte. Ausgenommen einige Versuche, Konzertfolgen einzurichten, über die noch Näheres folgt, veranstaltete sie nur ab und zu Konzerte zu wohltätigem Zweck. Zum Besten der Armen konzertierte man gewöhnlich im Hoftheater zur Weihnachtszeit (23. Dezember) und für den Unterstützungsfonds der Witwen und Waisen der Kapellmitglieder im Großen Opernhause, das sonst nur hin und wieder zu Redouten benutzt wurde, am Palmsonntage (regelmäßig seit 1827). Seit 1833 wurde im Sommer auch der Hauptsaal des Palais im Großen Garten für Wohltätigkeits-Akademien benutzt. Diese Sommerkonzerte begannen um 4 Uhr, einzelne schon um 3 Uhr, die Winterkonzerte um 6 Uhr. Diese Akademien waren „Vokal- und Instrumentalkonzerte“. Oratorien nahmen darin den größten Raum ein. Haydns „Schöpfung“ wurde bevorzugt. 1833 erklang in diesem Rahmen in Dresden zum ersten Male Bachs „Matthäuspassion“. Erst gegen Ende des Jahrhunderts traten die

Oratorien zurück. So ist es begreiflich, daß für Sinfonien verhältnismäßig wenig Platz war. Doch spielte die Kapelle bereits 1803 eine solche von Beethoven. Bei ihren häufigen Mitwirkungen in Virtuosenkonzerten griff die Hofkapelle am liebsten zu Beethovens O u v e r t ü r e n. In den Kapellkonzerten 1821/22 erklang die D-dur-Sinfonie; das wissen wir aus der Geschichte Webers.

Mit dem Jahre 1828 hebt die eigentliche Pflege Beethovenscher Sinfonik durch die Königliche Kapelle an. Am 30. März wurde nach Händels „Judas Makkabäus“ die c-moll-Sinfonie von Beethoven gespielt¹¹². Man wollte damit wohl das Andenken des vor einem Jahre verstorbenen Tonsetzers ehren. Die Aufführung wurde in verschiedenen Zeitungen besprochen. In der „Dresdner Morgenzeitung“ vom 9. April lieferte Albert Schiffner einen eingehenden Bericht über das „Musikfest im Opernhause“. Er spendet der Sinfonie begeisterte Worte und versucht — als Sohn der Romantik — eine poetische Ausdeutung des Werkes. Er sieht darin das Bild eines F l u s s e s und schließlich der Schifffahrt auf dem Strome und das geschäftige Treiben im Hafen. Vom „Pochen des Schicksals“ wußte man damals noch nichts. Schiffner lobt die Wiedergabe durch die Kapelle unter R e i ß i g e r s feuriger — im letzten Satze sogar zu feuriger Leitung. Er rühmt auch die Klangfülle des Orchesters, dessen „Violinchor durch Mitglieder der Stadtkapelle auf vierzig“ verstärkt worden war. — Auch im „Merkur“ (1. Mai) werden dem Werke und der Aufführung herzliche Worte des Lobes gespendet.

C. G. C a r u s hat nach den Aufführungen der c-moll-Sinfonie in den Jahren 1833 und 1835 geistvolle Bemerkungen in sein Tagebuch eingetragen¹¹³. Das eine Mal bewundert er besonders die o r g a n i s c h e Folge der musikalischen Gedanken:

Ein Lebens-Brennpunkt warf seine Strahlen durch alle Verzweigungen des Kunstwerks, und ein lebendiges Einheitsprinzip verknüpfte die wunderbar mannigfaltigen musikalischen Figuren. — Es geht übrigens ein tiefes schmerzliches Gefühl auch durch diese wie durch die meisten Beethovenschen Kompositionen.

Das andere Mal heißt es:

Schwebte nicht heute schon der erste Teil dieser Sinfonie wie ein großes, in abendlich schönen Farben erleuchtetes, breithin schattendes Gewittergewölk heran? . . . Bald aber brach dann dieses Adagio hervor, wie wohl bei beginnender Nacht ein klarfarbiges Mondlicht durch die sich teilenden Wolken bricht. Dies alles empfunden und erwogen: es bringt uns dann dazu, ein solches Werk mehr als ein Naturwerk zu verehren, als ein Werk, bei welchem man zwar vieles sich denken, welches man aber durch keinen Gedanken wahrhaft erschöpfen mag und kann.

Die c-moll-Sinfonie wurde bald die beliebteste unter Beethovens Sinfonien in Dresden. Die Königliche Kapelle hat sie oft gespielt. Aber auch den anderen Sinfonien des Meisters wandte sich die Hofkapelle zu. Im Jahre 1829 ließ sie der bereits geschilderten ersten Aufführung von Kyrie und Gloria aus der „Missa solemnis“ eine solche der „Sinfonia eroica“ folgen. Es war der erste Konzertabend in Dresden, an dem nur Werke Beethovens erklangen. Im „Merkur“ wurde der „Eroica“ und ihrer Aufführung eine Besprechung gewidmet, die in die schönen Worte ausklingt:

Solche Tonschöpfungen, wie die Beethovenschen Sinfonien, sind es, wo der Deutsche recht hat, wenn er mit Nationalstolz fragt: ‚Welch anderes Volk hat etwas dem Ähnliches hervorgezaubert?‘

Die B-dur-Sinfonie wurde von der Königlichen Kapelle 1831 im Großen Opernhause und 1834 im Palais im Großen

Garten gespielt. Nach der Aufführung am Palmsonntag 1838 zeichnete Carus wieder treffende Worte auf:

Es ist allemal eine besondere Freude, ein Werk aufzufassen, von dem wir uns sagen müssen, es sei wirklich ein durchaus vollendetes seiner Gattung. Dasselbe, was wir bei einer vollkommen schönen menschlichen Gestalt empfinden, indem wir uns sagen, es könne vielleicht noch andere gleich in sich vollendet schöne geben, aber diese Form sei in sich so rein, so konsequent abgeschlossen, daß jede Umänderung in irgend einem Teile zu einer Verunstaltung werden müßte — eine solche Freude empfindet man bei dieser und so manchen andern Sinfonie Beethovens!

Es war wohl eine wunderbare Seele, die in dieser zuletzt verkümmerten, ja vertaubten Gestalt jenes Mannes über die Erde gezogen ist! — Wenn ein solcher Geist aus seinem Wolkenhimmel hervorgriff, wenn er mit seinen Riesenarmen über die zwischen Eichbäumen und den Spitzen gotischer Dome gezogenen Wetterharfen hineinrauschte, wenn er dann wieder seine Seraphsschwinge entfaltete und Frühlingshauch und Blütenregen und Mitleidstränen über die verarmten Menschen herabwehte, dann ging wohl auch in dumpfern Gemütern eine Ahnung von dem großen Mysterium der Musik auf!

Die A - dur - Sinfonie erschien 1832 in den Kapellkonzerten, die in F - dur (Nr. 8) im Jahre 1835. Die Pastorale vermied man, vermutlich, weil sie vom Stadtorchester und von den Militärkapellen oft gespielt wurde.

Das Jahr 1838 ragt hervor durch die ersten beiden Aufführungen der Neunten Sinfonie. Hofkapellmeister Carl Gottlieb Reißiger hat das Verdienst, den Dresdnern zuerst dieses allgemein gefürchtete Riesenwerk dargeboten zu haben. Die erste Aufführung, am 27. August, fiel in den Hochsommer. Mithin war die Mitwirkung von Dresdner Gesangvereinen nicht zu erlangen.

Reißiger hatte nur Hofopernkräfte zur Verfügung. Das Konzert wurde zweimal, am 19. und am 23. August, im „Dresdner Anzeiger“ angekündigt. Das zweite, ausführlichere Inserat lautet:

Zum Besten des Pensions-Fonds bei dem Kgl. Hof-Theater.

Montag, den 27. August 1838, Nachmittags 4 Uhr, in dem Saale des Kgl. Palais im großen Garten:

*Musikalische Akademie,
ausgeführt von der Kgl. musikalischen Kapelle.*

- 1. Psalm von Klopstock, für Solostimmen, Chor und Orchester, compon. vom Kapellmeister Reißiger.*
- 2. Große Sinfonie, mit Schluß-Chor über Schillers Ode „An die Freude“, für großes Orchester, 4 Solo- und 4 Chor-Stimmen, compon. von Ludwig van Beethoven. Opus 125. (Zum ersten Mal.)*

Die in beiden Musikstücken vorkommenden Solos werden ausgeführt von Demois. Wüst, Madame Stange, den Herren Babnigg und Risse, Mitgliedern des Kgl. Hoftheaters, und dem Theater-Chor-Personale. Einlaß-Billets a 16 gl., sowie Gesang-Texte a 1 gl. sind von jetzt an in den Vormittagsstunden in dem Kgl. Schauspielhause an gewöhnlicher Verkaufsstelle, am Tage der Aufführung aber Nachmittags in dem Kgl. Palais im großen Garten zu beiden Seiten des Eingangs in den Saal zu haben.

Einlaß von 3 Uhr an.

Ende um 6 Uhr.

Dresden, am 23. August 1838.

*Die General-Direktion
der Kgl. musikalischen Kapelle und
des Hoftheaters.*

Die Vertreterin der Sopranpartie Henriette Wüst, nachmalige Frau Kriete, war neben der Schröder-Devrient die bedeutendste Sängerin an der Dresdner Oper seit 1827. Anton Babniggs kräf-

tiger, doch „seelenvoller“ Tenor wurde von den Dresdnern hoch geschätzt. Auch der Bassist R i s s e war beliebt. Er hatte schon in der Dresdner „Fidelio“-Aufführung 1823 mitgewirkt. Wilhelm F i s c h e r, der 1815 den Rocco im „Fidelio“ gesungen hatte, leistete für das Finale als Chordirektor wertvolle Arbeit.

Richard Wagner erzählt in seiner Selbstbiographie, dem Hörensagen folgend, denn er war zur Zeit der ersten Aufführung der „Neunten“ nicht in Dresden, diese Sinfonie sei unter Reißiger „durchgefallen“¹¹⁴. Das ist gewiß zuviel gesagt. Doch legt die Zeit der Aufführung, der Hochsommer, wo viele Kunstfreunde auf dem Lande weilten, die Vermutung nahe, daß die Zuhörerschaft nicht sehr zahlreich war und der Beifall nicht der Leistung entsprach. Eine Fachkritik meldete sich überhaupt nicht. Der „Merkur“ war 1831 eingegangen. Wir können annehmen, daß die Zuhörer, wie alle, die unvorbereitet das Werk zum ersten Male hörten, davon mehr befremdet als erhoben waren. Reißiger und die Kapelle, die, nach Wagner, erst „dagegen waren“, mußten aber doch bereits durch die nähere Bekanntschaft mit dem Werke auch Liebe dazu gefaßt haben; sonst hätten sie es nicht in demselben Jahre nochmals aufgeführt. Dies geschah unter günstigeren Zeit- und Ortsverhältnissen am 7. November im Hoftheater in der Stadt. Damals wurde die Akademie „zum Besten der Armen“ gegeben. In den Soli war an die Stelle der Frau Stange die vortreffliche Altistin Caroline B o t g o r s c h e k getreten.

Über diese zweite Aufführung der „bekannten“¹¹⁵ Sinfonie mit Schlußchor berichtet C. B. von Miltitz in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ vom 21. November, doch mit begreiflicher Zurückhaltung. Er schreibt u. a.:



Festsaal des Palais im Großen Garten

Landesbildstelle Sachsen

Die Musiker, die dies Werk mit den Proben acht- oder zehnmals gehört haben, erklären es für Beethovens würdig. Ich zweifle keinen Augenblick daran; da ich es aber nur zweimal gehört habe, so hat es mich nicht so angesprochen als die anderen herrlichen Sinfonien dieses Meisters, die einen gleich aufs erstemal entzücken . . .

Dr. Kurt Kreiser, der in seiner Reißiger-Biographie (S. 73) diesen Bericht vollständig abgedruckt hat, bezeichnet seinen Inhalt treffend als die allgemeine zeitgenössische Anschauung über das Werk.

Die dritte Aufführung der „Neunten“ fand im Jahre 1846 unter Richard Wagner statt. Mit flammender Begeisterung nahm sich dieser des Werkes an, das er durch Abschreiben der Partitur und von den Aufführungen in Leipzig und Paris genau kannte. Er zog, wie es schon früher bei Winterkonzerten üblich war, Hilfskräfte herbei. Die Teilnahme der Einwohnerschaft suchte er durch drei Artikel, die er „anonymer Weise“ im „Dresdner Anzeiger“ veröffentlichte, zu wecken¹¹⁶. Den Zuhörern, die zum ersten Male dem Werk gegenüberstanden, gab er in dem auf Stellen aus Goethes „Faust“ gegründeten „Programm“ ein Mittel an die Hand, es wenigstens in einem poetischen Sinne zu fassen. Dieses Programm hat bis in die neuere Zeit überall gute Dienste geleistet, wo die „Neunte“ vor einer großen Zuhörerschaft erklang.

Die Aufführung unter Wagner fand am Palmsonntag, dem 5. April, im Großen Opernhause nach einer solchen von „Christus am Ölberge“ statt, die Reißiger dirigierte. Im Chor sang damals der junge Otto Kitzler mit, der einst der Lehrer Anton Bruckners werden sollte. Er berichtet in seinen „Musikalischen Erinnerungen“, daß der Eindruck des bis dahin in Dresden noch viel umstrittenen

Werkes ein gewaltiger war. Wagner selbst erzählt, wie ihm seine dynamische Ausgestaltung des Fugatos nach dem Chorsatze „Froh, wie seine Sonnen fliegen“ die Anerkennung und Freundschaft des Beethoven-Kenners Musikdirektor Anacker aus Freiberg eingetragen, der zu der Aufführung nach Dresden geeilt war.

Aber nicht alle bekehrten sich rasch zu dem Werke. Selbst ein so feiner Ästhet wie Carus notiert sich nach dem ersten Anhören noch ziemlich kühle Worte; 1853 dagegen finden die „tiefsinnigen, oft verzweifelten Gedankengänge“ der Sinfonie mächtigen Widerhall in seiner Seele. Nach dem dritten Anhören „jenes wunderbaren Werkes“ widerruft er förmlich das früher Notierte; er gesteht, daß in dem großen Adagio „die Fülle und Erhabenheit des Pathos vielleicht auf gewaltigere und mehr unmittelbare Weise zutage bricht als in irgend einem anderen Kunstwerke“. Und wie Carus wandelten sich viele andere. Erst befremdet, fanden sie schließlich doch ihren Weg zu dem Wunderwerk. Bei der Aufführung im Jahre 1847 ging Mozarts Requiem der Sinfonie voraus¹¹⁷. Am 1. April 1849 bildete die „Neunte“ das letzte Musikstück, das im Großen Opernhause erklang. Am 6. Mai ging dieses in Flammen auf. Im Jahre 1853 zog die „Neunte“ dann in das neue „Kgl. Schauspielhaus“ ein. Dirigent war wieder Reißiger. Aller zwei bis fünf Jahre folgten Wiederholungen. Ständige Palmsonntagsmusik ist die „Neunte“ erst seit 1900.

Am 17. September 1839 gab die Königliche Kapelle ein großes Beethoven-Konzert. Der Ertrag war für die Errichtung eines Beethoven-Denkmal in Bonn bestimmt, für die seit 1835 geworben wurde. Das Programm des unter Reißigers Leitung im Palais im Großen Garten gegebenen Konzerts lautete:

1. *Sinfonia Eroica*,
2. *Aria*, gesungen von *Mad. Schröder-Devrient*,
3. *Großes Violinkonzert*, vorgetragen von *Herrn Konzertmeister Lipinski*,
4. *Adelaide*, ges. von *Herrn Tichatscheck*,
5. *Große Ouvertüre zu Leonore (c)*.

Das Violinkonzert erklang hier zum erstenmal öffentlich in Dresden. Wir wissen nicht, welche Summe für den Denkmalsfonds einging. Aber die mit ihrer Darreichung angeknüpfte Beziehung zwischen Dresden und Bonn fand eine Fortsetzung: bei der Konkurrenz um das Denkmal siegte der Dresdner Bildhauer Ernst Hähnel. Er durfte seinen Entwurf zum Beethoven-Monument für Bonn ausführen¹¹⁸.

Es ist nicht meine Absicht, die vielen Beethoven-Aufführungen der Königlichen Kapelle der Folgezeit aufzuzählen. Arno Reichert hat in seiner Übersicht über die Sinfoniekonzerte von 1858 bis 1908 (die Aschermittwoch- und Palmsonntagskonzerte nicht mitgerechnet) 259 gezählt. Nur zweier Experimente aus der Frühzeit sei noch gedacht. Bei einem „Armenkonzert“ am 23. Dezember 1836 wurde eine „Sinfonie von Beethoven, nach dessen 10. Streichquartett (Op. 74) für Orchester bearbeitet von F. Kummer“ aufgeführt. C. B. von Miltitz sprach sich in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ deutlich gegen diese stilistische Verirrung aus. Gleichwohl wagte man am 13. August 1839 einen ähnlichen Versuch mit der „Sonate pathétique“, die der Berliner Komponist J. P. Schmidt instrumentiert hatte. Waren das auch Mißgriffe, so zeigen doch auch sie die Vorliebe der Zeit für Beethoven.

*

VOLKSTÜMLICHE KONZERTE

Trotz der Seltenheit ihrer Konzerte hat die Königliche Kapelle viele Beethovensche Werke einer erlesenen Zuhörerschaft vermittelt. Welchen Anteil an der Einführung der Werke Beethovens die Akademien des „Dilettantenkonzerts“, von dem berichtet wurde, und die Konzerte der Gesellschaft „Harmonie“ hatten, ließ sich nicht feststellen; denn Programme dieser Gesellschaftskonzerte oder Berichte darüber waren nicht zu erlangen. Vielfache Gelegenheit hatte die Dresdner Einwohnerschaft, Beethovensche Instrumentalmusik von der Stadtkapelle und einigen Militärorchestern zu hören. Durch diese Kapellen wurde das Große, was Beethoven hinterlassen, so recht zum Besitz des Volkes.

Schon um 1800 lobte man die Dresdner Gartenkonzerte (s. S. 42). 1823 hieß es dann in der „Allg. Mus. Zeitung“:

Wir müssen uns, besonders im Sommer, an die schöne Natur in den Umgebungen Dresdens halten und die Konzertmusik nur in den Kaffee- und Biergärten aufsuchen. Unter den acht bis zehn vorzüglicheren öffentlichen Gärten haben die meisten zwei- bis dreimal wöchentlich Konzert, welches gar nicht schlecht, sondern oft sogar vortrefflich ist; namentlich zeichnet sich der hiesige Stadtmusikus (Zillmann) mit dem ihm zu Gebot stehenden Orchester sehr vorteilhaft aus. Von der schönen Brühl'schen Terrasse, oder von dem Garten des Linkischen Bades aus kann man oft von zwei oder drei anderen Gärten dergleichen Musik näher oder entfernter hören. Hier z. B. hört man eine neue Sinfonie von Beethoven oder Ries, und dort vom jenseitigen Ufer der Elbe herüber vernimmt man die Töne einer Sinfonie von Pleyel oder Gyrowetz. Denn auf Sinfonien und Ouvertüren ist man freilich bei diesen Gartenkonzerten beschränkt; doch gibt man neuerlich (in Wirklichkeit schon längst) auch Auszüge aus

beliebten Opern für Orchester arrangirt. Der Eintrittspreis zu einem solchen Konzert, in welchem man oft von drei bis acht Uhr abends die herrlichste Musik hören kann, beträgt in der Regel nur — Einen Groschen! und überdies sind alle Damen frei.

Der Eintrittspreis betrug tatsächlich in manchen Gärten nur einen Groschen. Meist nahm man aber zwei Groschen. Wenn der Korrespondent das Fehlen jeglicher Gesangsmusik als eine Beschränkung fast entschuldigen möchte, so ergibt sich hieraus gerade eine Besonderheit der Gartenkonzerte: sie waren reine Instrumentalkonzerte. Ihre Güte wird auch von Albert Schiffner anerkannt, der im Anschluß an seinen Bericht über die Aufführung der c-moll-Sinfonie durch die Hofkapelle im Jahre 1828 bemerkt: „Dresden hört die C-moll-Sinfonie so häufig, daß auch der Laie recht gut weiß, welche Wirkung sie mit diesem oder jenem Tempo hervorbringe.“ Die Wiedergabe durch die anderen Dresdner Kapellen sei zwar geringer als die der Königlichen Kapelle, — „aber deshalb gewiß nicht schlecht“. Mindestens gestehe jeder Fremde, in keiner deutschen Stadt, München ausgenommen, so gute und starkbesetzte Musik an Vergnügungsorten gefunden zu haben wie in Dresden. „Und die C-moll-Sinfonie gehört zu beider Haupt-Chöre besten Leistungen.“ Wir werden alsbald sehen, welche Orchester Schiffner mit den beiden Hauptchören meint.

Lesen wir, was der vielgereiste, weltkundige Wilhelm von Lüdemann (Ernst Scherzlieb) in seinem Buche „Dresden wie es ist“¹¹⁰ im Jahre 1830 über die Gartenkonzerte schreibt:

Es ist eine Eigentümlichkeit von Dresden, daß Ihr in den Sommermonaten jeden Abend hindurch an fünf oder sechs Orten für ein unbedeutendes Entrée Konzerte hören könnt, die man in Berlin und

Paris mit Thalern bezahlt; treffliche, präzise und völlig befriedigende Leistungen, wie ich sie in dieser Art weder in dem an Bierfiedlern reichen Berlin noch an sonst einem anderen Orte in und außer Deutschland kenne... Naturreiz, Musik, billige Bewirtung—mehr braucht der Dresdner nicht, um seine Genüsse zu vollenden. Ich sagte Euch schon, daß die besten Stände diese Orte nicht verschmähen; Ihr seht sogar Diplomaten hier.

August Mittag sprach zu Beethoven von den Dresdner Gartenkonzerten. Die gleichen Kapellen, die im Sommer in den Wirtsgärten spielten, ließen sich im Winter in den Sälen dieser Wirtschaften sowie in Cafés und Gasthäusern der Stadt hören; dort steigerten sich ihre Leistungen sogar noch in künstlerischer Hinsicht. Mittags Ausdruck ist mehr als die Bezeichnung für volkstümliche Konzerte überhaupt, im Gegensatz zu den Konzerten der Hofkapelle, aufzufassen.

Die beiden größten und leistungsfähigsten Gastwirtschaften mit Sommergarten waren die des Linkeschen Bades und die „Große Wirtschaft“ im Großen Garten. In beiden wurde auch viel gute Musik geboten. Sinfonien und Ouvertüren der Wiener Klassiker, daneben auch solche von kleineren Meistern der Zeit, wie Kotzeluch, Krommer, Lindpaintner, erfreuten die Zuhörer, die trotz der bunten Gesellschaft und trotz der leiblichen Genüsse an Kaffee, Wein und Punsch auch geistigen Gaben Aufmerksamkeit schenkten. Daß man neben der ernsten sinfonischen Musik auch Melodiesträuße aus beliebten Opern und — im letzten Teil — Tanz- und Marschmusik der Bläsergruppe allein brachte, war bei der Volkstümlichkeit dieser Konzerte kein Wunder.

An Beliebtheit kam den beiden genannten Wirtschaften der Brühlsche Garten auf der Terrasse fast gleich. Er hatte wieder

ein schmuckes Belvedere erhalten. Hier entfaltete sich an schönen Sommertagen buntes gesellschaftliches Leben, hier lauschte auf dem „Balkon Europas“ die feine Welt den Klängen des Stadtorchesters. In ihren 1823 erschienenen Reiseerinnerungen erwähnen Friedrich und Caroline de la Motte Fouqué (S. 168) als Krönung eines Sonntags in Dresden die Musik auf der Terrasse. „Dort werden die reichsten Kompositionen befriedigend ausgeführt ... Musik gehört überall zu dem gesuchtesten Genusse der kunstreichen und kunstgeübten Sachsen.“ — Das 1814 erbaute Casino wurde 1842 durch das stattliche Belvedere ersetzt, das noch heute steht.

Ein vielbesuchtes Konzertlokal war seit 1822 der „große Konzertsaal des Herrn Calberla an der Zuckerraffinerie“, an deren Stelle heute das Hotel Bellevue steht, oft auch nach den Bewirtschaftern Günther und Wellhöfer, später Wokurka genannt. Im Italienischen Dörfchen lockten die Meißnersche und die Bindersche Wirtschaft zu leiblichen und musikalischen Genüssen. In der inneren Stadt hatten „Frankes“ und „Vogels“ in der Schössergasse, „F. W. Hagedorn“ am Neumarkt und das Deutsche Haus in der Scheffelgasse feststehende Konzerttage.

Die Vorstädte waren reich an Konzertgärten, die aber trotz ihrer Menge alle bestehen konnten. In Fischersdorf hatten „Birkholzens“ (die heutigen Annensäle) alten Ruf, jenseits des Falkenschlages war das Feldschlößchen in Aufnahme gekommen; beide Lokale verfügten auch über Säle, in denen während des Winters konzertiert wurde. Vor dem Löbtauer Schlag lag Spießens Kaffeegarten (später „Lagerkeller zum Gambrius“, jetzt Grundstück Löbtauer Straße 64/66) und weiterhin der Reisewitzsche

Garten, wo zeitweise auch ein Sommertheater große Anziehungskraft ausübte. In Friedrichstadt florierten zwei Brauhäuser: das Bayrische und das Manteuffelsche. Im ersten waren öfter Militärkonzerte; im zweiten spielte meist die Zillmannsche Kapelle. Um 1827 errang sich im Manteuffelschen Brauhaus aber ein anderer Dirigent, namens Richter, wohl mit einem „fliegenden Orchester“, so lebhaften Beifall, daß dieser sogar in einer Dankadresse im „Dresdner Anzeiger“ widerklang. Später hörte man nichts mehr von diesem Musiker.

Der Richtersche Garten an der Bürgerwiese diente noch oft musikalischen Aufführungen aller Art; er hatte im Laufe der Jahre mehrfach den Namen gewechselt¹²⁰. Vor dem Ziegelschlage kehrte man gern „Auf Stückgießers“ ein, wenn dort dienstags und freitags eine Militärkapelle spielte. Diese Wirtschaft hieß später „Göldne Aue“, und schließlich wurde sie zu den noch heute bestehenden „Blumensälen“. Weiter draußen, an der Elbe, lag und liegt noch heute „Antons Garten“. Diese Wirtschaft nannte sich in den zwanziger Jahren „Auf Lerchenfeld“. Hier war öfters „vollstimmiges Instrumental- und Vokalkonzert“, an das sich bei festlichen Ge-



Johann Gottlieb Zillmann
Stadtmusikus

legenheiten ein Feuerwerk anschloß. E. T. A. Hoffmanns Student Anselmus wird am Himmelfahrtstage bei der Überfahrt über die Elbe von einem solchen überrascht.

Rechts der Elbe wurden um 1830 außer dem Linkeschen Bade noch zwei Konzertlokale viel besucht: die Neustädter Stadthalle und das Polnische Brauhaus. Beide Örtlichkeiten sind noch vorhanden. Die Stadthalle ist der heutige Ratskeller am Neustädter Markt. Das ehemalige Polnische Brauhaus, Große Meißner Gasse Nr. 19, dient schon seit langer Zeit anderen Zwecken; doch ist in seinem hinteren Hof der Konzertgarten in seinen Grundzügen noch erkennbar. Gustav Nieritz, der seine Jugend im Polnischen Brauhause verlebte, schildert sehr anziehend in seiner Selbstbiographie die Anlage des Gartens mit seiner Musikloge, seinen Gartenhäusern, Tafeln und Bänken und gedenkt auch des „vollstimmigen Instrumentalkonzerts“, das der „Stadtmusicus samt seinen Leuten an einem Abend jeder Woche aufführte¹²¹“. Auch von dem jenseits des Linkeschen Bades auf der Höhe gelegenen Findlaterschen Weinberge — es ist der Ort des heutigen Albrechtsschlösses — sandte im Sommer des öfteren eine Musikkapelle ihre Klänge ins friedliche Elbland hinein. Der Findlatersche Weinberg wurde im Jahre 1844 dem öffentlichen Verkehr entzogen; die Dresdner hatten sich schon damals an das näher an der Stadt gelegene Waldschlößchen mit seiner geräumigen Terrasse gewöhnt. Daß man bald nach Eröffnung der Leipzig-Dresdner Eisenbahn in der Wirtschaftshalle des Bahnhofs, vermutlich zur Hebung des Verkehrs, Konzerte veranstaltete, mutet uns heute seltsam an. Doch ist daselbst am 29. November 1839 Beethovens c-moll-Sinfonie gespielt worden.

Im Jahre 1812 wurde im Coselschen Garten an der Prießnitzmündung ein Kaffeegarten eröffnet, in dem mittwochs, sonn- und feiertags Konzerte stattfanden. Hier wurde am 6. August 1815 Leopold Mozarts „Schlittenfahrt“ zu Gehör gebracht. Nach wenigen Jahren ging diese Wirtschaft ein: die Konkurrenz des benachbarten Linke-schen Bades mag ihr von Anfang an das Bestehen erschwert haben.

Im Plauenschen Grunde fanden im Gasthaus zum Steiger, in dem Richard Wagner auf der Flucht 1849 rastete, oft Konzerte des Freiherrlich-von-Burgkschen Bergmusikchors statt. Im Jahre 1844, am 18. Oktober, wurden hier sogar unter Gastdirektion des Freiburger Musikdirektors Anacker dessen Bergmannsgruß und Beethovens Musik zu „Egmont“ dargeboten.

Launig hat Moritz Heger die Dresdner Gartenwirtschaften um 1835 in den „Erinnerungen eines alten Dresdners“ geschildert. Mancherlei über die Musikverhältnisse der vierziger Jahre ist in Treumund Wanderers Buche „Dresden und die Dresdner“ (Leipzig 1846) verzeichnet. Einblicke in das Konzertwesen im Dresden der Biedermeierzeit gewährt Kurt Kreiser in seiner Reißiger-Biographie (Dresden 1918).

Nur während des Winters fanden die „Großen Konzerte“ im Kaffeehaus F. A. Creutz statt. Dieses lag an der östlichen Ecke von Altmarkt und Schreiber-gasse und war das frühere Café Perini. Heute sind die Räume dem Rennerschen Warenhaus angeschlossen. In dem schmalen, aber langen Konzertsaal im ersten Stock des Kaffeehauses lauschten die Gäste den Klängen guter Musik, die dort gewöhnlich mittwochs dargeboten wurde. Im Mittelpunkt des Konzerts stand regelmäßig eine Sinfonie. Nur diese wurde in der Zeitung angekündigt. Bis zu seinem Eingehen im

Jahre 1831 fällt das Café Creutz durch seine eifrige Beethoven-Pflege auf. Hier wurden bei der Aufführung der Pastoralsinfonie im Jahre 1828 sogar gedruckte Erklärungen ausgegeben: „Die Versinnlichung der Musik“ war auf Zetteln an der Kasse „gratis“ zu haben.

Wie in den Konzerten im Café Creutz schon Ende der zwanziger Jahre Beethoven die anderen Komponisten in der Aufführungszahl überflügelte, ersieht man aus der folgenden Zusammenstellung der dort vom Stadtmusikchor unter Zillmann während der beiden Kalenderjahre 1828 und 1829 aufgeführten Sinfonien:

- Beethoven, L. van:* C-dur 14. 10. 1829.
D-dur 12. 3., 8. 10. 1828; 10. 3., 7. 10. 1829.
c-moll 23. 1., 20. 3. 1828; 22. 1., 31. 3. 1829.
Pastorale 22. 10. 1828.
A-dur 27. 2. 1828.
- Fesca, Fr. E.:* Es-dur 17. 3., 28. 10. 1829.
- Haydn, Joseph:* B-dur, 21. 2., 12. 11. 1828; 27. 1., 11. 11. 1829.
Militaire 10. 2. 1829.
- Kalliwoda, J. W.:* f-moll 7. 2., 15. 10. 1828.
Es-dur (Nr. 2) 28. 11. 1829.
- Krommer, Fr.:* D-dur 24. 3., 2. 12. 1829.
- Mozart, W. A.:* C-dur 30. 1., 29. 10. 1828; 17. 2., 4. 11.,
25. 11. 1829.
Es-dur 5. 3. 1828; 7. 1., 17. 10., 9. 12. 1829.
Sinfonie ohne nähere Bezeichnung, wohl die in
C-dur, 29. 12. 1829.
- Ries, Ferd.:* D-dur 24. 2., 7. 3., 18. 11. 1829.
- Romberg, Andreas:* Sinfonia „alla Turca“ 14. 2. 1828; 3. 2. 1829.
D-dur 5. 11. 1828; 14. 1., 21. 10. 1829.

In jenen zwei Jahren fanden also elf Aufführungen Beethovenscher Sinfonien statt. Dem kam Mozart mit zehn Aufführungen nahe. Haydn und Romberg waren mit je fünf vertreten, Kalliwoda und Ries mit je drei, Fesca und Krommer mit je zwei. Wären in den Anzeigen neben den Sinfonien auch die Ouvertüren genannt, so würde Beethovens Anteil noch wachsen.

Am häufigsten wurde für die volkstümlichen Konzerte die Dresdner Stadtkapelle herangezogen. Gottfried Krebs, der sie 1807 bis 1816 leitete, hat mit ihr gewiß schon Sinfonien und Ouvertüren des rasch berühmt werdenden Wiener Meisters aufgeführt. Hatte doch Krebs bereits als Jagdhautboist 1805 von seiner Tochter ein Beethovensches Klavierkonzert spielen lassen.

Reichlich bezeugt ist das beharrliche, tatkräftige Eintreten des nächsten Stadtmusikus, Johann Gottlieb Zillmanns, für Beethoven. Er leitete das dreißig bis vierzig Mann starke Stadtmusikchor in den Jahren 1816 bis 1843. Daß Teile seines Orchesters von der Hofkapelle bei großen Konzerten zur Verstärkung herangezogen wurden, spricht am besten für die Leistungsfähigkeit seiner Musiker, die zum Teil noch bei ihm studierten. Richard Wagner berichtet in „Mein Leben“, wie er als Knabe mit Andacht den Aufführungen Weberscher Musik durch Zillmanns Kapelle in der Großen Wirtschaft lauschte; es ist anzunehmen, daß Wagner hier auch die erste Berührung mit Beethovenscher Musik gefunden hat.

Die einst besonders beliebte, vielbeschäftigte Kapelle der Königlichen Jagdhautboisten war Ende 1816 aufgelöst worden. Durch ihre freigewordenen Mitglieder hatten die Dresdner Militärkapellen wertvollen Zuzug erhalten. Unter diesen stand in den zwanziger Jahren das „Königlich Sächsische Artillerie-Musik-

corps“ obenan. Sein Leiter war Gottlob Meyer, ein tüchtiger Musiker, der selbst komponierte und auch den Schöpfungen seiner Zeitgenossen Beachtung schenkte. Die Leistungen seiner Kapelle wurden denen des Stadtmusikchors gleichgestellt. Oft sieht man ihn auch neben Zillmann in den „großen, ununterbrochenen“ Konzerten auf dem Linkeschen Bad und in der Großen Wirtschaft musizieren. Vereint führten die beiden Dirigenten dort in Jahren 1834 und 1837 Beethovens „Schlacht bei Vittoria“ auf. Zillmanns und Meyers Kapellen meinte Albert Schiffner, als er 1828 von den „beiden Hauptchören“, die an Vergnügungsorten spielen, sprach.

In den dreißiger Jahren errang eine andere Militärkapelle den gleichen Ruf wie die der Artillerie. Es war die des 2. Linien-Infanterie-Regiments „Prinz Maximilian“. Ihr Musikdirektor Wilhelm Hartung, ein energischer, unternehmungslustiger Musiker, hatte sie zu bedeutender Höhe geführt. Auch sie tritt oft im Wettstreit mit Zillmann auf. Hartung leitete die Kapelle „Prinz Maximilian“ bis 1843, wo er Stadtmusikus wurde. Er blieb es bis 1863.

Als dritte hohe künstlerische Ziele verfolgende Militärkapelle tritt um 1833 das Musikchor der 1831 gegründeten Communalgarde auf den Plan. Bis 1837 war ihr Musikmeister Ernst Bochmann; danach wurde es der oben genannte Gottlob Meyer. Dessen bisheriges Amt beim Artillerie-Musikchor wurde von Karsch übernommen. Von den Konzerten des Musikchors des Leib-Infanterie-Regiments, dessen Leiter Hänsel als tüchtiger Musiker gerühmt wird, sind selten Programme in der Zeitung veröffentlicht worden. Es ließ sich nur ein solches auffinden, und zwar kündigt es für den 26. Oktober 1840 Beethovens B-dur-Sinfonie an. In den sehr häufigen Programmen der drei anderen Kapellen begegnet man

aber immer und immer wieder dem Namen Beethoven. Alle Sinfonien, außer der „Neunten“, und alle großen Ouvertüren des Meisters erscheinen, nicht selten „auf allgemeines Verlangen“. Alle Achtung vor der künstlerischen Höhe dieser Kapellen!

In verkleinerter Nachbildung folgt der einzige Anschlagzettel eines Gartenkonzerts, der sich ausfindig machen ließ¹²²

Einem hochgeehrten Publico habe ich die Ehre ergebenst bekannt zu machen, daß künftigen
Montag, den 26. July,
in der
**Traiteur-Wirthschaft im Königl.
großen Garten**
ein großes Concert
gehalten werden soll.

Die aufzuführenden Musikstücke sind:

Erster Theil.
Overture, von Staerkel.
Overture, von Müller.
Sinfonie, C dur, von Mozart.
Overture aus der Oper: die Zauberharfe, von Kuhlau.
Overture aus der Oper: Zaire, von Winter.

Zweiter Theil.
Overture aus der Oper: Euryanthe, von C. M. von Weber.
Sinfonie Eroica, von Beethoven.
Overture aus der Oper: Anacreon, von Cherubini.
Overture aus der Oper: Kunstsin und Liebe, von Lindpaintner.
Overture aus der Oper: Fidello, von Beethoven.

Zum Beschluß: Harmoniemusik.

Entrée à Person 2 Groschen.

Anfang um 3 Uhr.

C. F. verw. Bär.

Größe des Originals 35 × 20,5 cm

Der Zettel betrifft das Konzert, das die Wirtin der „Traiteur-Wirtschaft“ im Großen Garten am 26. Juli 1824 geben ließ. Im „Dresdner

Anzeiger“ ist das Konzert nicht angekündigt. Das Programm wies neben anderen Werken die „Sinfonica eroica“ und die „Fidelio“-Ouvertüre von Beethoven auf. Das war zwei Jahre bevor Mittag dem Meister über die Dresdner Gartenkonzerte berichtete.

Die Anzahl der nachweisbaren Beethoven-Aufführungen in den volkstümlichen Konzerten schwankt in den verschiedenen Jahren. Greift man nur die steigenden Zahlen heraus, so ergeben sich für 1831 zehn, für 1840 fünfundzwanzig, für 1845 siebenunddreißig.

Der Nachfolger Hartungs war Erdmann Puffholdt. Mit seinem Abgang wurde die Stadtmusiksstelle eingezogen; dies geschah im Jahre 1872. Schon lange vorher war die Mission, die dem Stadt-orchester und den Militärkapellen in Sachen Beethovens zugefallen war, erfüllt: das Werk des Meisters war Gemeingut geworden.

Ludwig Richter, der gemütvollste Maler und Zeichner, bekundet seine Musikliebe in vielen singenden und spielenden Gestalten, die seine Bilder beleben. Zu einem seiner schönsten Holzschnitte ist der Künstler durch ein Werk Beethovens angeregt worden. Musizierende Figuren zeigt dieses Blatt nicht; sein Zusammenhang mit der Musik ist ein innerer. Es handelt sich um die Zeichnung „Regenbogen“. Richter notierte dazu im Jahre 1849 das Kompositionsmotiv schriftlich; er dachte sich die Darstellung als Illustration zum Schlußsatz von Beethovens Pastoralsinfonie. In seinem Tagebuch heißt es: „Nach dem Regen. Das Gewitter ist vorüber; der Hirt tritt aus dem Walde mit der Herde; Regenbogen. Statt der Unterschrift arabeskenartige Verzierung mit dem Notensmotiv aus Beethovens Pastoralsinfonie, welches den Alphornruf nach dem Gewitter ausdrückt¹²³“. Um die Einheitlichkeit der Komposition nicht zu beeinträchtigen, ließ Richter bei der Ausführung



Regenbogen

Holzschnitt von Ludwig Richter

der Zeichnung das Notenzitat weg. So erschien der Regenbogen 1864 im „Neuen Strauß“. Die Pastoralsinfonie, die mit ihren Landschaftsbildern unter allen Werken Beethovens der Kunst Richters am nächsten steht, war dem Dresdner Meister in den Gartenkonzerten lieb geworden.

ABONNEMENT-KONZERTE

Oft wurde in Dresden der Ruf nach Abonnementkonzerten laut. Im Hinblick auf die Leipziger Gewandhauskonzerte beklagte man sich, daß es in der sächsischen Residenz noch kein „Institut für Vorführung eigentlicher höherer Konzertmusik“ gebe. Und doch hat man mehrfach Konzertfolgen dieser Art eingerichtet.



Neustädter Markt zu Anfang des 19. Jahrhunderts

Stadtmuseum Dresden

Kolorierter Stich von J. C. A. Richter

Schon das um 1800 blühende „Dilettanten- oder Freundschaftliche Konzert“ (Vgl. S. 32) bot Aufführungsreihen. Nach 1807 drangen lange keine Nachrichten darüber in die Öffentlichkeit. Aber im Herbst 1817 wurden zwölf Abende des „Freundschaftlichen Konzerts“ angekündigt, und am 9. Oktober 1818 gab der Kammermusikus L. G. Taschenberg die Eröffnung der Subskription auf die „gewöhnlichen Dilettanten-Concerts mit Unterstützung der Königlichen Kapelle im Saale des Gewandhauses“ bekannt. Danach liest man nichts mehr von dieser Einrichtung.

Auch die „Musikalischen Unterhaltungen“, die der Musiklehrer K. Fiedler 1811 bis 1813 veranstaltete, waren Abonnementkonzerte. Am 3. Dezember 1812 lädt er zum Abonnement auf Konzerte ein, wie sie „schon im vorigen Winter“ stattfanden. Sie sollen nun „mit vollem Orchester“ im Hotel de Pologne gegeben werden. Es sind „Sinfonien, Gesang, Concerts, Quartetten, Quintetten u. dergl.“ zur Wiedergabe vorgesehen. 1812 wurden acht, 1813 sechs Konzerte angezeigt. Für die letzte Konzertfolge konnte Fiedler die Mitwirkung der ausgezeichneten Pianistin Antonia Pechwell, der nachmaligen Frau Pesadori, ankündigen. Diese Künstlerin fand später Chopins Beifall¹²⁴.

Die Gruppen von drei, bzw. zwei Akademien, die die Kurfürstliche Kapelle in der Weihnachts- und Fastenzeit 1802/03 im Hotel de Pologne und 1804/05 im Gewandhause gab, kann man ebenfalls Abonnementkonzerte nennen. Sie standen unter Leitung von Ferdinand Paer, der in jenen Jahren den „Fidelio“-Stoff musikalisch behandelte. Paers Gattin wirkte als Sängerin mit. Auch im Jahre 1808 kamen zwei solche Akademien der Hofkapelle zustande. Die 1821/22 von „einem Verein der Kgl. Kapelle“ im Hotel

de Pologne gegebenen, von Weber geleiteten sechs Akademien wurden bereits als „Abonnement-Konzerte“ bezeichnet. Weber brachte darin, wie oben erwähnt, Beethovens D-dur-Sinfonie¹²⁵.

In den dreißiger Jahren verlautet nichts von Abonnementkonzerten. Erst 1840 wagte es der rühmlich bekannte Musikdirektor des Regiments „Prinz Maximilian“, Wilhelm Hartung, wieder solche einzurichten. Mit seiner durch andere Künstler verstärkten Kapelle gab er zuerst in dem bescheidenen „Saale der Conversation“ sechs Konzerte. Der Erfolg war so groß, daß er noch zwei Konzerte anfügen konnte, nun im Saale des Hotels de Pologne. Dort fanden sie auch in den nächsten Jahren statt. In den neun Konzerten der Spielzeit 1841/42, deren Programme allein vollständig vorliegen, wurden elf Werke von Beethoven aufgeführt, darunter die zweite „Leonoren“-Ouvertüre erstmalig in Dresden. Die A-dur-Sinfonie bildete den Ausklang der ganzen Reihe. Hartung hat auch Robert Schumanns Erste Sinfonie in Dresden bekannt gemacht (1. März 1842) und — soviel wir wissen — auch Schuberts große C-dur-Sinfonie (25. November 1842). Hartungs Programme zeigen den geschmackvollen, alles Große berücksichtigenden Musiker. Als 1843 Zillmann vom Amte zurücktrat, wurde, wie schon bemerkt, Hartung sein Nachfolger als Stadtmusikus. Das Musikchor des Regiments „Prinz Maximilian“ übernahm Anton Markert. Hartung führte seine Abonnementkonzerte bis 1844 weiter. Einige Jahre später nahm er sie in anderer Form wieder auf.

Im Herbst des Jahres 1845 richtete Ferdinand Hiller mit einem „fliegenden“ Orchester Abonnementkonzerte ein, an deren künstlerischer Leitung sich Robert Schumann beteiligte. Hiller brachte außer Neuem viel Beethoven. Am 23. Februar 1847 führte

er mit dem „Singechor des Konzertvereins“ zum ersten Male den „Elegischen Gesang“ und die vollständige, erst vor kurzem im Druck erschienene Musik zu den „Ruinen von Athen“ auf. Verbindende Worte sprach Eduard Devrient. Aber Hillers Konzerte gingen nach zwei Jahren wieder ein. In Dresden scherzte man, Hartungs Konzerte hätten aufgehört, weil sie zu billig, Hillers, weil sie zu teuer waren. Hartung mit der Stadtkapelle und G. Kunze mit dem Musikchor des Leibregiments gaben dann in der Winterzeit 1847/48 gemeinsam Abonnementkonzerte im oberen Saale des Belvedere auf der Brühlschen Terrasse. Am 7. Januar 1848 ließen sie Marie Wieck Beethovens c-moll-Konzert spielen.

Um die Jahrhundertmitte ziehen sich die Beethovenschen Sinfonien aus den Gartenkonzerten in die Abonnement- und „Extra“-Konzerte zurück. Man fühlte, daß sie zu schwer waren für die Leute, die lediglich leichte Unterhaltung und Entspannung von den Alltagsorgen suchten. Die volkstümlichen Konzerte im Großen Garten, auf dem Linkeschen Bade und im Feldschlößchen brachten in jener Zeit von Beethoven nur noch Ouvertüren und einzelne Sätze, z. B. den Marsch aus den „Ruinen von Athen“, den Triumphmarsch aus „Tarpeja“ oder „Adelaide“. Opernmelodien und Tänze beherrschten das Feld. Nur in den Sonnabendkonzerten auf der Brühlschen Terrasse trat regelmäßig eine klassische Sinfonie überragend zwischen die leichte Modemusik. Hartung und Kunze lösten einander in der Leitung dieser Konzerte ab; beide ermüdeten nicht im Dienste Beethovens.

Der Volksaufstand im Mai 1849 störte das Dresdner Musikleben nicht lange. Schon im Juni musizierte man wieder fröhlich an den gewohnten Orten. Im August tat sich sogar ein neues Konzertlokal

auf: „Hopfes Weinberg zum Elysium“. Es lag jenseits des Waldschlößchens, auf dem heutigen Grundstück Bautzner Straße Nr. 110. Dort gab Musikdirektor Carl Biehr mit einer eigenen, neu zusammengestellten Kapelle außer volkstümlichen Konzerten auch Abonnementkonzerte (mittwochs), deren Programme durchaus edle, hohe Tonwerke aufwiesen. Im ersten (24. Oktober) standen die große „Leonoren“-Ouvertüre und die Pastoralsinfonie. Doch kam es im folgenden Herbst (1850) zu keiner Wiederaufnahme dieser Abonnementkonzerte.

Als Hillers große Konzerte eingegangen waren, richtete die Generaldirektion der Königlichen Musikalischen Kapelle und des Hoftheaters ähnliche, den höchsten künstlerischen Ansprüchen genügende Konzertreihen ein. Sie ließ in die Bühne des Schauspielhauses einen die Schallwirkung verbessernden Konzertsaal einbauen, und zu Anfang des Jahres 1848 begannen die Königlichen Abonnementkonzerte. Da die Spielzeit schon weit vorgerückt war, kündigte man nur drei an. Sie fanden am 22. Januar und am 12. Februar, beide sonnabends, und am Mittwoch, dem 8. März, statt. Richard Wagner erzählt in „Mein Leben“ (V.-A. II, 189 f.), wie er die Anregung dazu gegeben hat. Er leitete im ersten Konzert die „Eroica“, im dritten die c-moll-Sinfonie. Im ersten erklang auch Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“. Im Herbst des Jahres 1848 wurde die Reihe wieder aufgenommen; an diesen Konzerten (sonnabends, den 28. Oktober, 18. November, 16. Dezember) war Wagner nicht mehr beteiligt; Reißiger leitete sie. Im Jahre 1849 kam es nur zu einem einzigen Konzert (21. Februar). Die für den Herbst versprochenen Abonnementkonzerte kamen nicht zustande. Fast zehn Jahre lang unter-

blieb dann jeder Versuch, Konzertreihen der Hofkapelle ins Leben zu rufen. Ein Bedürfnis dazu lag nicht vor, weil die anderen Dresdner Orchester edle Musik genug boten. Die Hofkapelle beschränkte sich auf die herkömmlichen Wohltätigkeitskonzerte zu Aschermittwoch und Palmsonntag im Königlichen Schauspielhaus und im August im Palais im Großen Garten. Erst im Herbst 1858 richtete die Königliche Kapelle selbständig — mit Genehmigung der Generaldirektion — Sinfoniekonzerte ein, die, zunächst donnerstags, im Saale des Hotels de Saxe gegeben wurden. Der erste Abend brachte Beethovens c-moll-Sinfonie. Damit war der Anfang der langen Reihe der Kapellkonzerte gemacht, die, nach mehrfachen Änderungen in der Einrichtung, noch heute weiterläuft.

Noch einige Worte über die Säle, in denen diese und andere große Konzerte stattfanden. Der des *Hotels de Pologne* auf der Schloßstraße wurde bevorzugt. Das Gebäude steht zwar noch, aber der Saal ist nicht mehr vorhanden. Verschwunden sind auch die Räume der Gesellschaft „*Conversation*“. Sie befanden sich in dem Oeserschen Hause Am See Nr. 555. Der Saal der *Conversation* wird schon um die Jahrhundertwende erwähnt; hier erklang zuerst die Pastoralsinfonie, noch Clara Wieck spielte darin, zuletzt wurden die Räume zu Männerchorproben benutzt. Sie wurden mit dem Hause abgetragen, als 1883 der Durchbruch der Liliengasse erfolgte. Auch den Saal des *Gewandhauses* gibt es heute nicht mehr, obwohl das Gebäude an der Kreuzstraße noch steht. Er lag im zweiten Stockwerk und ist in Zimmer umgewandelt worden. Der alte Saal der „*Harmonie*“ ist 1886 mit dem Abbruch des Hauses, das die Moritzstraße gegen die Maximiliansallee abschloß (Gr. Schießgasse Nr. 714, später Nr. 10) verschwunden. Im Jahre

1830 erwarb die Harmonie das im ersten Abschnitt erwähnte ehemalige Rieschische Palais auf der Landhausstraße. Der Ballsaal wurde um die Mitte des Jahrhunderts in die heutige Form gebracht. Der Saal des Hotels de Saxe (Ecke Neumarkt und Moritzstraße), den seit 1840 die Künstler bevorzugten, ist beim Abbruch des Gasthofes im Jahre 1888 beseitigt worden. All die genannten Säle muß man sich im Vergleich zu modernen Konzertsälen klein vorstellen. Oft wird darüber geklagt, daß der Platz kaum für das Orchester hinreichte. Der Gewandhaussaal faßte (nach Merkel) allerdings neunhundert Personen; gleichwohl kann man sich vorstellen, wie gedrängt die Zuhörer sitzen mußten, als dort am Palmsonntag 1821 der Kantor Ferdinand Schwarz Schneiders Oratorium „Das Weltgericht“ mit einem „120 Mann starken Orchester-Personal“ und Unterstützung „hiesiger Sängerschöre“ zur Aufführung brachte.

Erwähnt sei auch der kleine, behagliche, schon 1783 von Hascher erwähnte Saal des Hinterhauses der Alten Post, Landhausstraße 13. Er diente lange der Dreyßigschen Singakademie als Übungsraum. Für öffentliche Konzerte eignet er sich weniger. Und doch gab man darin bisweilen Quartettabende. F. A. Creutz ließ dort, nachdem er das Kaffeehaus am Altmarkt aufgegeben hatte, 1833 die Communalgarde und 1841 die Stadtkapelle konzertieren; sonst veranstaltete er nur Tanzbelustigungen in diesem Saale. Heute üben darin verschiedene musikalische Vereine.

KAMMERMUSIK

Etwa ein Jahrzehnt früher, als man bisher annahm, erscheint in Dresden die stehende Einrichtung von Streichquartett-Akademien. Vier Mitglieder der Hofkapelle, zunächst noch nicht



mit Namen genannt, gaben solche am 29. November, 13. und 22. Dezember 1811 und am 12. Februar 1812 im Hotel de Pologne. In den nächsten Jahren wurden Zyklen von zweimal vier Abenden veranstaltet, einer vor, der andere nach Weihnachten. 1814 traten die vier Hofmusiker zum ersten Male mit ihren Namen hervor: Peschke, Schmiedel, Limburg und Dotzauer bildeten das erste Dresdner Streichquartett. Erst viel später wurde es üblich, die Programme bekanntzugeben. Wir können annehmen, daß viel Haydn, Mozart, Boccherini, Krommer und andere ältere Meister gespielt wurden; sicher berücksichtigte man aber auch verschiedene von den bis dahin erschienenen zehn Streichquartetten Beethovens (Opus 18, Opus 59, Opus 74).

Eine Zeitlang gab es neben dem Peschke-Quartett noch ein zweites, das sogenannte Forchtsche Quartett. Führer war der Musiklehrer Franz Moritz Forcht¹²⁶. Bei der Ankündigung seiner Aufführung am 31. Oktober 1814 ist bemerkt, daß das Quartett „schon drei Winter“ bestehe. Neben Streichquartettmusik brachte Forcht auch Gesänge und Vorträge auf dem Pianoforte und auf einzelnen Blasinstrumenten. Diese Abende fanden im Saale des Posthauses auf der Landhausstraße statt. Auch aus den Programmen des Forchtschen Quartetts läßt sich der Name Beethoven nicht wegdenken.

Das Peschke-Quartett gab seine Abende bis zum Jahre 1820. Danach setzten diese Veranstaltungen einige Jahre aus, vermutlich, weil die Künstler in den 1821/22 gegebenen Abonnementkonzerten der Königlichen Kapelle mitwirken mußten. Einige Zeit, nachdem diese Konzerte eingegangen waren, 1824, wurden die Abende des Peschke-Quartetts wieder aufgenommen. Aber sie hatten ihren

Charakter eingeübt. Sie waren „mehr Unterhaltungen am Fortepiano mit Gesang mit untermischten Violinquartetten“ geworden („Allgemeine Musikalische Zeitung“). Im Jahre 1826 oder 1827 gingen sie ein. Bis zum Jahre 1833 gab es dann keine öffentlichen Quartettaufführungen. Die Pflege dieser edeln Kunstgattung hatte sich ganz in die häuslichen Kreise der Musiker und Liebhaber zurückgezogen. Da brachte das Jahr 1833 eine Anregung zu neuen öffentlichen Veranstaltungen.

Die Gebrüder Müller aus Braunschweig, die durch die Einheitlichkeit und feine Abtönung ihres Quartettspiels überall Aufsehen erregten, erschienen in Dresden. C. B. von Miltitz und Hofkapellmeister Reißiger hatten die Dresdner Musikfreunde bereits im „Dresdner Anzeiger“ vom 20. November auf das bevorstehende Kunstereignis aufmerksam gemacht. Die Gäste aus Braunschweig kündigten zunächst zwei „Quartett-Soirées“ im Hotel de Pologne an. Am ersten Abend (25. November) spielten sie Beethovens C-dur-Quartett „mit der Fuge“, also Opus 59, Nr. 3, „sehr feurig“ („Allgemeine Musikalische Zeitung“), am zweiten (28. November) Beethovens A-dur-Quartett (Opus 18, Nr. 5). Außerdem boten sie Quartette von Mozart, Haydn, Fesca und Onslow. Der Erfolg war so groß, daß die Brüder noch einen dritten Abend (30. November) veranstalteten; diesmal brachten sie neben Werken von Fesca und Spohr das Es-dur-Quartett (Opus 74) von Beethoven zu Gehör. Die Krone eines jeden ihrer Abende war Beethoven. Einen vierten, halböffentlichen Abend gaben die Braunschweiger dann noch im Salon des Barons von Trautvetter (Moritzstraße 763). Carus berichtet, die Müllerschen Quartettvorträge haben ihm „fast einen religiösen Eindruck gemacht“.

Trotz der lebhaften Anregung, die das Müller-Quartett gab, dauerte es ein paar Jahre, bis sich in Dresden wieder ein eigenes Streichquartett bildete. „Um den mehrseitigen Aufforderungen Genüge zu leisten“, schlossen sich der Vizekonzertmeister Franz Schubert, Winterstein (bald ersetzt durch Müller), Kühn und Fr. A. Kummer, Mitglieder der Königlichen Kapelle, zu einem Quartett zusammen, das am 12. März 1836 seine öffentliche Tätigkeit begann. Das Schubert-Quartett bot, wie das der Gebrüder Müller, aufs feinste ausgefeilte Quartettmusik; wie jenes machte es Beethoven zum Leitstern. Nicht alle Programme wurden bekanntgegeben. Doch wissen wir, daß den zweiten Abend (21. März) ein Quartett von Beethoven eröffnete und das „Große Quartett“ von ihm beschloß. Es mag wohl das in C-dur mit der Fuge gewesen sein, mit dem die Brüder Müller so tiefe Wirkung erzielt hatten. Zwischen beiden stand ein Quintett von Onslow. Im Frühjahr 1838 spielte das Schubert-Quartett in jedem seiner drei Abende einen Beethoven. Am dritten (14. März) brachte es zum ersten Male in Dresden das schwierige cis-moll-Quartett (Opus 131). In den vier Konzerten im Winter 1840 trugen die Künstler je ein Werk von Beethoven vor; in einem noch folgenden fünften Abend spielten sie sogar wieder deren zwei, das in G-dur und das in f-moll.

Im April 1839 waren noch einmal die Gebrüder Müller erschienen. Obwohl sie „nur auf der Durchreise“ waren, gaben sie einen Abend (6. April); sie spielten u. a. Beethovens Es-dur-Quartett (Nr. 10). „Auf der Rückreise“ ließen sie sich abermals hören und trugen nach Quartetten von Haydn und Veit Beethovens D-dur-Quartett vor.

Am 7. April 1840 gab der Vizekonzertmeister Franz Schubert die Führung seines Quartetts auf. Er machte dem 1839 angestellten ersten Konzertmeister der Königlichen Kapelle, Karl Lipinski, Platz. Dieser Pole war ein hochbedeutender Meister der Violine, der von vielen Paganini an die Seite gestellt wurde. Er setzte die Quartettabende fort und berücksichtigte die klassischen Meister dermaßen, daß bald Klagen laut wurden, er vernachlässige das Schaffen der Zeitgenossen. Selbst der König machte ihm einst nach einem Hofkonzert deswegen Vorstellungen. Lipinski brachte daraufhin mit seinen Kunstgenossen das nächste Mal nur Quartette von Onslow und anderen damals modernen Tonsetzern. Da klopfte ihm der König auf die Schulter und sagte, er solle nur immer Quartette von den drei Wiener Klassikern spielen.

Der Schumann-Biograph Wasielewski¹²⁷, der diese Anekdote überliefert hat, fügt hinzu, Lipinski habe gerade Beethoven'sche Musik, obwohl öfters mit stark subjektiv gefärbtem Ausdruck, am besten vorgetragen. Lipinski war es auch, der das Violinkonzert von Beethoven in jenem Konzert für das Beethoven-Denkmal in Bonn 1839 den Dresdnern zuerst vorführte. Er gehörte jedenfalls zu den eifrigsten Pflegern der Muse Beethovens in Dresden.

In den vierziger Jahren zog der Theorielehrer und Liederkomponist Dr. Friedrich Grimmer für die Abendunterhaltungen in seinem Musiksalon auf der Moritzstraße Künstler und Liebhaber zur Aufführung von Instrumentalmusik heran. Auch hier wurden klassische Tonwerke bevorzugt. Man wagte sich an Beethovens Quartette, auch an die Klaviertrios, am 11. Juli 1845 an das Klavierquintett Opus 16.

Das Bedeutende aller Zeiten und Stile auf dem Gebiete der Kammermusik zu pflegen, hat sich dann der 1854 gegründete Tonkünstlerverein zur Aufgabe gemacht. Er erfüllt sie noch heute.

VIRTUOSEN-KONZERTE

Virtuosen verschiedener Art fanden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Gehör in Dresden. Fremde und einheimische — wenn sie nur Ruf hatten — waren des Beifalls sicher. Vokales und Instrumentales wurde im Wechsel geboten. Berühmte Sängerinnen erschienen: die Mara 1803, die Catalani 1818, Anna Milder 1826, Pauline Viardot-Garcia 1847, Jenny Lind 1850. Beliebte Operntenöre „unterstützten durch ihre Mitwirkung“ Instrumentalvirtuosen bei ihren Veranstaltungen. Unter den Instrumentalisten waren neben den Geigern und Pianisten auch Vertreter solcher Instrumente, die man heute nicht mehr für Konzertsoli benutzt, wie Oboe, Fagott oder Bassethorn. Die blinde Marianne Kirchgäßner versetzte 1808 durch ihr Spiel auf der Glasharmonika eine schwärmerische Zuhörerschaft in Entzücken. Auf diesem Instrument durfte noch 1823 der Virtuos Hierling aus Gotha in der Frauenkirche spielen. Nachkömmlinge einer vergangenen Zeit . . .

Zum öffentlichen Vortrag von Klaviersonaten entschlossen sich die Künstler nur zaghaf, weil sie die von Musikliebhabern gespielten Stücke, die Hausmusik, vermeiden wollten. So erklang die im häuslichen Kreise längst beliebte cis-moll-Sonate (die Bezeichnung „Mondscheinsonate“ kam erst später auf) vor einem Konzertpublikum zuerst in einer Akademie des Pianisten Emil Blankmeister am 4. Februar 1836. Clara Wieck, die schon 1828 in

der Blindenanstalt und 1830 in Hofkreisen zu Dresden gespielt hatte, gab hier im Januar 1831 — sie war elf Jahre alt — ihre ersten öffentlichen Konzerte. Beethovensche Werke hat sie damals noch nicht vorgetragen¹²⁸. Dagegen stellt die Anzeige ihres Konzerts im Jahre 1836 (26. Januar) Kompositionen von Beethoven, Chopin und anderen in Aussicht. Als Clara am 24. November 1838 wieder nach Dresden kam, spielte sie „auf Verlangen“ Tonstücke von Bach, Beethoven und Liszt. Von Beethoven waren es Adagio und Finale der Sonate in f-moll (Opus 57). Claras Schwester, Marie Wieck, erzählt in ihren Erinnerungen¹²⁹, Clara habe die Sonate Opus 110 in Dresden um 1848 zuerst öffentlich, und zwar „mit großer Meisterschaft“, vorgetragen. Doch war diese Sonate bereits 1843 als Beispiel zu einem Vortrage von Franz Brendel zu Gehör gebracht worden.

Mit Vorliebe wandten sich die bedeutenden Pianisten den Klavierpartien Beethovenscher Ensemblewerke zu. Clara Wieck spielte 1838 in einer Schubertschen Quartettakademie (20. November) den Klavierteil des B-dur-Trios Opus 97. Adolf Henselt führte in einem Konzert Schuberts am 8. Februar 1837 die Klavierpartien des Quintetts Opus 16 und einer „großen“ (wohl der Kreutzer-) Sonate für Violine und Klavier aus. Franz Liszt spielte bei seinem zweiten Auftreten in Dresden am 27. März 1840 (das erste hatte am 16. März stattgefunden) im Hotel de Saxe den Klavierteil der a-moll-Sonate Opus 23, deren Violinteil Lipinski ausführte. Die gleiche Sonate spielten beide auch im nächsten Jahre bei Liszts Wiederkehr in einer Akademie Lipinskis am 11. Dezember. Bei Hofe haben sie, wie Wasielewski berichtet, gemeinsam die Kreutzer-Sonate vorgetragen. Dabei deckte Liszt mit seinem kraft-

vollen Spiel bisweilen die Geige. „Der wollte mich“, erzählte später Lipinski in seinem mangelhaften Deutsch, „eine Bedienterolle geben, aber ich habe nicht gewollt und so aufgestrichen, daß alles vibrierte.“ — Liszt, Lipinski und Kummer spielten, eine im „Dresdner Anzeiger“ vorgetragene Bitte um ein Werk Beethovens erfüllend, am 9. Dezember 1841 das B-dur-Trio Opus 97. Dieses Werk trug auch der damals berühmte Pianist Theodor Döhler im Jahre 1842 mit Schubert und Kummer vor.

Aufführungen Beethovenscher Klavierkonzerte lassen sich nach der ersten, oben genannten, vom Jahre 1805 erst seit 1836 wieder nachweisen. In diesem Jahre spielte Karl Kloss ein nicht näher bezeichnetes Konzert; Adolf Henselt trug 1837 das in c-moll vor. Dieses wurde auch 1839 von Mad. Marie Pleyel aus Paris zu Gehör gebracht, von jener Künstlerin, die wegen ihrer Schönheit und der Wärme ihres Spiels viel bewundert wurde und die als Camilla Moke in die Lebensgeschichte Berlioz' verflochten ist. Am 26. Februar 1844 kam dann das Es-dur-Konzert durch Franz Liszt im Hoftheater zu glänzender Wiedergabe.

Die Klavierpartie der Chorfantasie Opus 80 wurde zuerst von Karl Krägen, dem nachmaligen Dresdner Hofpianisten, im Jahre 1814 gespielt; 1835 trug sie der Hoforganist Johann Schneider vor, 1845 der Klavierpädagoge Mortier de Fontaine in einem Konzert im Palais im Großen Garten.

Unter allen Gesangskompositionen Beethovens errang sich keine so rasch die Liebe der Musikfreunde wie „Adelaide“. Nachdem sie der Wiener Sänger Franz Wild, in Dresden gastierend, am 9. Januar 1817 in einem Zwischenakt zwischen zwei Schauspielen im Hoftheater gesungen hatte, bürgerte sich die „Adelaide“

alsbald in Haus und Konzertsaal ein. Sie wurde ein Glanzstück der Schröder-Devrient, die immer wieder um ihren Vortrag gebeten wurde. Tichatscheck sang das Lied im Jahre 1838 in einer Soirée von Clara Wieck. Als er es am 23. Dezember 1840 in einem „Armenkonzert“ wiederholte, wurde die Klavierbegleitung durch eine Bearbeitung für Orchester ersetzt. Diese war angefertigt vor dem aus Beethovens und Schuberts Geschichte bekannten Anselm Hüttenbrenner, „Direktor des steyermärkischen Musikvereins“ in Graz. Diese Orchesterfassung ist ganz in Vergessenheit geraten. Nottebohm nennt sie im Verzeichnis nicht; sie wurde also nicht gedruckt. Wie beliebt die „Adelaide“ war, erhellt auch daraus, daß sie auch in verschiedenen Übertragungen für Instrumente zu Gehör kam. So blies sie der angesehene Klarinettist Kotte. A. B. Fürstenau setzte das Lied für Flöte und variierte es.

*

Die vielen Aufführungen Beethovenscher Werke in Dresden hätten nicht stattgefunden, wären sie nicht von der Einwohnerschaft mit großer Liebe aufgenommen und immer von neuem begehrt worden. Für diese Zuneigung liegen viele Belege vor. Immer wieder werden Wünsche nach Aufführungen in der Zeitung geäußert. Als Hartung seine Abonnementkonzerte 1841 mit einer Sinfonie von Fr. Schneider abschließen wollte, verlangte man energisch eine Beethovensche. Und als er in der ersten Hälfte der Spielzeit 1842/43 von Beethovens Komposition nur Overtüren gebracht hatte, wurde er auf dem Annoncenwege gebeten, „uns durch die Aufführung einiger von Beethovens größeren Sinfonien (diesen unvergleichlichen Meisterwerken, welche nicht oft genug gehört werden

können) und einiger Mozartscher Musikstücke zu erfreuen“. Ein „Verehrer von Ossian-Beethoven“ richtet sich 1835 mit einem ähnlichen Anliegen an die Königliche Kapelle. Und wie die Einwohnerschaft so huldigen auch die in damaliger Zeit noch spärlich gesäten Kritiker dem Genius Beethoven. Wir denken an den des „Merkur“, an Schiffner, an C. B. v. Miltitz. Auch Dresdner Dichter streuen ihm Lorbeeren. Am wertvollsten sind zwei Sonette, die der Sekretär der Königlichen Bibliothek Karl Manitius verfaßte¹³⁰. Das erste Gedicht huldigt Beethovens Genius in allgemeiner Art; das zweite, betitelt: „Mit Beethovens Bilde“ (1844), ist voll so scharfer Charakteristik, daß man daraus sofort das Beethoven-Bildnis von Josef Stieler (siehe unser Titelbild) erkennt. Es lautet:

*Urkräftig und mit göttlichem Behagen,
Umrauscht von tausend Wundermelodien,
Gedankenreich den Blick hinaufgetragen,
Von wo sie seelenvoll die Brust durchziehn,*

*Den Mächt'gen sieh' in seinen Schöpfungstagen!
Wie er gelauscht der Sphären Harmonien,
Und sie, verkörpert in den Sinfonien,
Von Paradies und Höll' und Himmel sagen.*

*Und sieh' auf der erhabnen Stirne thronen,
Die seinen Schritt gefesselt, die Dämonen,
Und selbst das Haar, dem Haar gleich der Meduse,*

*Empor mit sich zum Himmel lassen sträuben
Im Augenblick, bedachtsam aufzuschreiben
Die Offenbarung seiner heil'gen Muse.*

Über der öffentlichen Beethoven-Pflege darf die private nicht vergessen werden. Schon in der „Neuen Ansicht von Dresden“ (1799) heißt es: „Die Musik schallt einem aus allen Gärten und Häusern zu.“ — Einige hervorragende Dresdner Persönlichkeiten waren auch als Kunstförderer angesehen. Bei der Prinzessin Amalie und dem Oberhofmeister C. B. von Miltitz, die beide selbst komponierten, erklangen bisweilen Beethovensche Werke. Carus, der feinfühligste Ästhet, liebte auch die Musik. Selbst übte er sie nicht aus, aber bedeutende einheimische und fremde Künstler brachten sie dem Kunstfreund ins Haus. Die Schröder-Devrient, die Ungher-Sabatier, Tichatscheck, Adolf Henselt, Hoforganist Schneider, Hofpianist Krägen geizten nicht mit ihrer Kunst. Ältere Musik, besonders Mozartsche, wurde im allgemeinen bevorzugt, aber auch solche von Beethoven erklang in dem „akustisch so günstig wirkenden Saale“ in Carus' Hause an der Borngasse (jetzt Carusstraße). Im Jahre 1826 sang dort der Tenor der Königlichen Deutschen Oper, Johann Gottfried Bergmann¹³¹, von Hoforganist Schneider begleitet, die „Adelaide“. 1830 spielte Clara Wieck, die damals Elfjährige, „die schwersten Sachen von Bach und Beethoven mit Zartheit und Reinheit des Ausdrucks“. Auch später, als Frau Schumann, erschien sie oft bei Carus. Bei ihm kehrte auch die schon oben genannte Pianistin Madame Pleyel aus Paris ein, nachdem sie in Dresden Beethovens c-moll-Konzert öffentlich gespielt hatte (1839). Carus bemerkt, sie habe den Flügel „mit einer Feinheit behandelt, als ob es ein Geliebter wäre“. Beethoven und Hummel seien ihre Lieblingskomponisten gewesen¹³². — Auch in dem Hause des Geheimen Justizrats Karl Einert „an der Elbbrücke in der Neustadt“, später Klostergasse, war den Musen ein



Die „Traiteurwirtschaft“ im Großen Garten um 1830

Stadtmuseum Dresden

Kolorierter Stich von J. C. A. Richter.

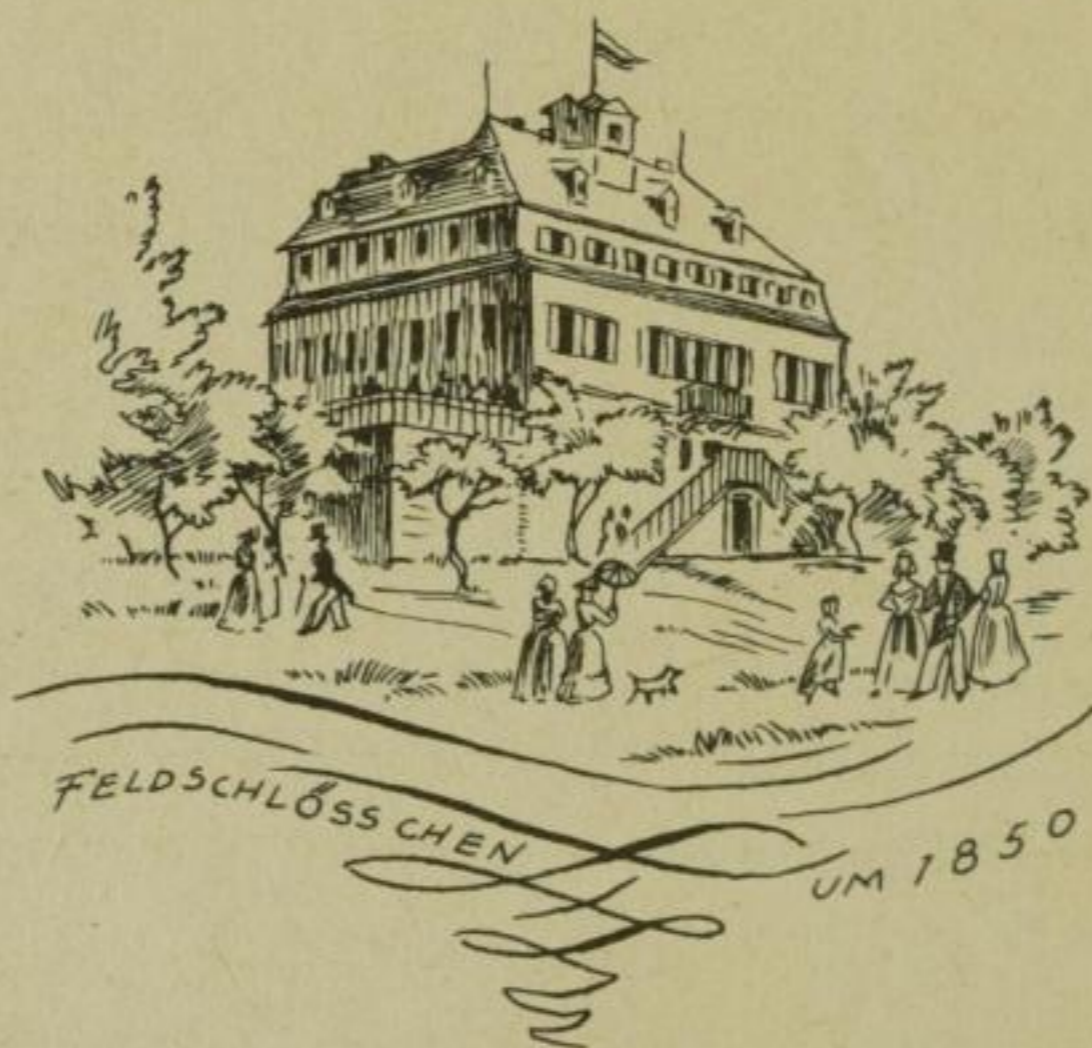
Heim bereitet¹³³. In den vierziger Jahren wurde das Haus des Majors Serre Mittelpunkt des Dresdner künstlerischen Lebens. Aus der Geschichte von Robert und Clara Schumann ist bekannt, welche feine geistige Geselligkeit bei Serres auf der Amalienstraße und auf deren Landgut Maxen herrschte. Daß die vielen Musiker, die hier verkehrten, des öfteren Beethovensche Musik vortrugen, darf mit Bestimmtheit angenommen werden.

Wo in den Bürgerhäusern überhaupt Musik gepflegt wurde, da kamen trotz aller Vorliebe für leichte Opernmusik und brillante Klavierliteratur Beethovens inhaltreiche Werke zum Erklingen. Der bedeutendste Klavierlehrer am Orte, Hofpianist Krägen, leitete schon die Jugend darauf hin.

Die erste musikgeschichtliche Betrachtung wurde dem Tonsetzer Beethoven durch Franz Brendel, den nachmaligen Schriftleiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“ zuteil, der in den Jahren 1842 bis 1844 in Dresden eine Reihe Vorlesungen über die Entwicklung der Musik hielt und seine Vorträge mit umfangreichen Beispielen ausstattete. Am 13. und 22. April 1843 sprach er über Haydn, Mozart und Beethoven, am 16. März nur über Beethoven. Er ließ einige Sonaten, darunter Opus 110 und Opus 111, von Elisabeth Tautmann spielen und den Liederkreis „An die ferne Geliebte“ — wohl zum ersten Male öffentlich in Dresden — von Herrn Bielczizky singen. Sogar die Chorfantasie, mit Eberwein am Flügel, brachte Brendel zu Gehör. Dabei wirkten Hartungs Orchester und der „Dresdner Liederkranz“ mit.

Überblickt man die Beethoven-Pflege in Dresden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, so muß man über deren Umfang und Intensität staunen. Alle großen und die meisten kleinen Werke des

Meisters wurden in Dresden lebendig. Wenn sie auch zeitweise durch Hummels, Webers und Rossinis Musik etwas zurückgedrängt wurden, so blühten sie doch alsbald um so reichlicher wieder auf. In den Stürmen der Befreiungskriege, in den Zeiten der Reaktion, in den Unruhen der dreißiger und vierziger Jahre — immer suchte man mit Vorliebe die ideale Welt Beethovens auf und fand in ihr Erfrischung und Erbauung. Dresden wurde eine Stadt Beethovens. Und sie ist es geblieben bis auf den heutigen Tag, wo sich noch immer Künstler und Kunstfreunde freudig um den hehren Namen Beethoven scharen.



A N M E R K U N G E N

I. Beethoven besucht Dresden

- ¹ Vgl. L. Schiedermaier, *Der junge Beethoven*, S. 161, 249f., 345ff., ferner J. Leux, *Neefe-Biographie*, S. 133ff., Th. Frimmel, *Beethoven-Biographie*, 6. Aufl., und *Beethoven-Handbuch*.
- ² Der Name Linkesches Bad kommt vom Accisrat Linke her, der das frühere Lehmannsche Bad gekauft hatte. Er ließ neben dem Bade, mit dem eine beliebte Gastwirtschaft verbunden war, im Frühjahr 1776 das Sommertheater erbauen. Die heutige Schreibung Lincke ist erst nach Linkes Tode aufgekommen (1831). — Auf die Bedeutung des Theaters am Linkeschen Bade als Pflegstätte des Deutschen Singspiels weist Gerhard Pietzsch in seiner Schrift „Sachsen als Musikland“, S. 64, hin.
- ³ Die Exemplare von Neefes Sonaten, die der Kurfürst benutzt hat, zwei in Leder gebundene Bände, befinden sich jetzt in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden.
- ⁴ Der Text der Widmung, die in französischer Sprache abgefaßt ist, findet sich vollständig abgedruckt in der *Neefe-Biographie* von J. Leux, S. 30.
- ⁵ Das Fischersche Manuskript ist im Anhang von Thayer I abgedruckt.
- ⁶ Die drei „Briefe, die Seilerische Bühne in Dresden betreffend,“ tragen die Datierung „28. Okt., 2. Nov. und 4. Nov. 1775“. Exemplar in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden. Erwähnt bei Fürstenau (*Die Theater in Dresden*) und bei Prölb (*Geschichte des Hoftheaters*). Vgl. auch die *Großmann-Biographie* von J. Wolter, S. 75.
- ⁷ „Großmann war Direktor in Bonn. Seine 6 Schüsseln sind noch immer ein recht gutes altes Lustspiel“ steht in einem Heft vom März 1820 eingetragen. Ausgabe der *Konversationshefte Beethovens* von Walther Nohl, I, S. 131.

- ⁸ Adolf Sandberger: *Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte II*, 123, 127f.: *Inventar der Musikbestände der Bonner Hofkapelle vom Jahre 1784*.
- ⁹ S. Thayer II, 12, und A. Chitz im Oktoberheft der „*Deutschen Arbeit*“ 1912, im „*Merker*“ III, 12, und in der „*Revue Musicale S. I. M.*“, Dez. 1912.
- ¹⁰ Besuche von Johann Ferdinand von Schönfeld auf Trnova aus Prag in Dresden ergeben sich aus seinen Eintragungen in die Besucherliste der Kurfürstlichen Bibliothek vom 6. Sept. 1792 und 25. Aug. 1794. Schönfeld lebte 1760 bis 1821. Er war Kunstsammler und Verleger, bis 1799 in Prag, dann in Wien. Näheres in Wurzbachs *Lexikon* und in Eitners „*Buch- und Musikalienhändler*“.
- ¹¹ Siehe E. L. Gerber, *Lexikon der Tonkünstler I* (1790), Sp. 366.
- ¹² *Rococo-Bilder. Nach Aufzeichnungen meines Großvaters*. Von Alfred Meißner (Gumbinnen 1871), S. 211f. — Macco vermittelte später zwischen Beethoven und Meißner wegen eines Textes zu einem Oratorium. Näheres in meinem Artikel „*Beethovens Plan zu einem Nero-Oratorium*“ in der *Wissenschaftlichen Beilage des „Dresdner Anzeigers“* vom 30. Aug. 1927.
- ¹³ Alfr. Chr. Kalischer: *Beethoven und Berlin, Berlin und Leipzig* (1909).
- ¹⁴ W. Hitzig: *Beethoven und Leipzig*, *Monatsschrift „Leipzig“*, III, 10 (S. 165f.).
- ¹⁵ Die Registrande des S. H.-St.-Archivs weist folgendes über Verlagsrechte Beethovenscher Werke auf: 1. In „*Theater und Musik*“: Verbot des Vertriebes der von Dunst herausgegebenen Klavierwerke Beethovens 1828, III, 14b, fol. 86 Nr. 144. — 2. In „*Gelehrte pp.*“ 1837. Eine Ausgabe aller Werke Beethovens für das Pianoforte von 1828 in Sachsen verboten, *Min. des Innern*, Nr. 278b.
- ¹⁶ Fürst Lichnowsky war 1789 mit Mozart in Prag im Einhorn, in Dresden im Hotel de Pologne eingekehrt; mit Beethoven stieg er 1796 in Prag ebenfalls im Einhorn ab. Als er von Prag nach Wien zurückkehrte, wird er dem weiterreisenden Beethoven für Dresden das gleiche Hotel empfohlen haben, das er einst mit Mozart aufgesucht hatte. — Ferner hatte Frau Duschek in Prag Beethoven gegenüber das Hotel de Pologne in Dresden gerühmt, in dem sie mit Mozart fröhliche Stunden verlebt hatte.

- ¹⁷ S. H.-Staatsarchiv, Locat 2891. Beglaubigungsschreiben der Österreichischen Gesandtschaft 1769—1805. — Im gräflich Schall-Riaucourschen Familienarchiv finden sich keinerlei Aufzeichnungen oder Briefe, die Rückschlüsse auf den Verkehr Beethovens mit dem gräflichen Hause zulassen. Nach Mitteilung des Herrn Grafen Schall-Riaucour zu Gaußig.
- ¹⁸ Joseph Friedrich Freiherr zu Racknitz, geboren 1744, hatte 1769 die militärische Laufbahn verlassen, war 1774 Kammerherr und 1790 Hausmarschall am sächsischen Hofe geworden. Seine Beziehungen zu Goethe sind bekannt. Er verfaßte einige ästhetische Schriften und war musikalisch gebildet. Von seinen Kompositionen erschienen bei Hilscher ein Heft deutsche und französische Lieder, drei Klaviersonaten und zwölf „Entre-Actes“ in Klavierauszug. Die Sonaten sind hübsch erfundene, zierliche Clavecinmusik.
- ¹⁹ S. H.-Staatsarchiv, Locat 2891. Schreiben des Grafen Eltz vom 27. Jan. 1801 aus Wien.
- ²⁰ Nach Körners Brief an Schiller vom 22. April 1796.
- ²¹ Näheres über Transchel s. in meinem Artikel in der Bollert-Festschrift (Dresden 1936). — Außer Transchel lebten 1796 noch folgende Schüler von J. S. Bach: J. F. Doles († 1797), J. H. Zang († 1801) und J. Chr. Kittel († 1809). Nach H. Löffler: Die Schüler Bachs und ihr Kreis (Zeitschr. f. ev. Kirchenmusik, 1929/30).
- ²² Seit seinem Weggang von Bonn wurde in Beethoven der Organist mehr und mehr durch den Pianisten verdrängt. Daß Beethoven in Wien Orgel gespielt hat, fand ich nirgends verzeichnet. Nur an anderen Orten geschah es noch ein paarmal: 1811 in Troppau (Thayer III, 284) und um 1820 in Döbling (Frimmel, B.-H. I, 473).
- ²³ Nach Merkel-Engelhardt, Kursachsen, Kläbe (Wegw.) und der „Neuen Ansicht von Dresden“. Über das Konzert von Basemann und das von Lerche und Schuster s. R. Engländer: Naumann als Opernkomponist, S. 117f. — Beiträge zur Schilderung des Dresdner Konzertlebens um die Jahrhundertwende gab Arthur Liebscher in der Sonntagsbeilage des „Dresdner Anzeigers“ 1909, Nr. 37. Dort ist auch, als um 1781 blühend, das „Stadtschreiber Fehrliche Konzert“ erwähnt. Auch in Gerhard Pietzschs „Sachsen als Musikland“ (1938) wird das Konzertleben des ausgehenden Jahrhunderts mit kurzen, treffenden Worten geschildert (Kapitel „Musik der Empfindsamkeit“).

- ²⁴ Mozarts Witwe hat sich auf ihrer Konzertreise durch Norddeutschland im Jahre 1796 auch in Dresden einige Zeit aufgehalten. Durch Einzeichnung in das Besucherbuch der Kurfürstlichen Bibliothek zwischen dem 24. Mai und 1. Juni („Frau Capelmeister Mozard auß Wien“) und ein am 21. Juni von ihr ausgefertigtes Albumblatt (s. A. Schurig, Konstanze Mozart) ist ihr Verweilen annähernd bestimmt. Max Unger nimmt in dem S. 23 genannten Artikel ein Zusammentreffen von ihr und Beethoven in Dresden als möglich an. Vielleicht sahen sie sich dort bei Beethovens Rückreise von Berlin.
- ²⁵ Die Übersicht über den damaligen Dresdner Musikalienmarkt gebe ich nach den — z. T. wiederholten — Ankündigungen in den „Dresdner Anzeigen“ von 1794 bis Juni 1796. Außer Hilscher vertrieb auch das Adreß-Comptoir neben Büchern Musikalien.
- ²⁶ Über die Grüne Bude s. J. E. Hottenroth: Woldemar Hottenroth (Dresden 1927), S. 14. — Die Bezeichnung „Busettsche Eisbude“ findet sich auch 1799 in der „Neuen Ansicht von Dresden“, S. 165. — „Vous trouverez le glacier de Dresde par excellence sous les arbres de la Ville-neuve“, heißt es in den „Lettres sur Dresde“ (1800). — Goethe nennt die Eisbude in seinem Tagebuch am 12., 13. und 14. Aug. 1813 (Weimarerische Ausg., 3. Abt., Bd. 5).
- ²⁷ In der Besucherliste der Kurfürstlichen öffentlichen Bibliothek steht Beethoven nicht verzeichnet. Dagegen enthält sie unter dem 6. April die Namen der beiden italienischen Virtuosen Fortunati, die vor Beethoven (am 6. April) bei Hofe spielten. — Meine Durchsicht der Listen erbrachte die bisher unbekannte Nachricht, daß Goethe am 3. Juli 1790 die Bibliothek besucht hat.
- ²⁸ In der Geschichte der Familie Brandt bleibt noch manches aufzuklären. Zuverlässiges bietet Thayer (I, 53, 64f., 192, 339). — Max Maria von Weber (Weber-Biographie I, 425f.) gibt über die Herkunft seiner Mutter nur dürftig Auskunft. — J. Wolter schreibt in der Großmann-Biographie, S. 74, Anm. 17: „Frau Christiane Brandt geriet in bedrängte Verhältnisse, weil ihr Mann sie verließ. Ihre Tochter war die Schauspielerin Kaffka, deren zweite Tochter mit C. M. von Weber verheiratet war.“ (?) — 1817 lebte der Vater Brandt noch in Mannheim; er starb jedoch am 28. Dezember des folgenden Jahres. Die Mutter weilte nach seinem Tode bei ihrem Sohne Louis, dem nachmaligen Regisseur des Mannheimer Theaters (nach M. M. von Weber, Biogr. II, 132, 190, 438).

²⁹ Herzog Albert zu Sachsen-Teschen war im Jahre 1781 Statthalter der österreichischen Niederlande geworden. Er residierte in Brüssel. Als dann 1784 Erzherzog Max Franz als Kurfürst nach Bonn kam, ergab sich für beide die Möglichkeit, öfter zusammenzutreffen. Herzog Albert und seine Gemahlin haben sich in den Jahren 1784, 1786, 1788, 1789, 1790 und 1792 kürzere oder längere Zeit in Bonn aufgehalten. Quellen außer Thayer: Adam Wolf, Marie Christine, Erzherzogin von Österreich, 2 Bde., 1863, und F. X. Malcher, Herzog Albrecht zu Sachsen-Teschen bis zu seinem Antritt der Statthalterschaft in Ungarn, 1894.

³⁰ A. L. Herrmann hat 1827 in seinem Buche „Friedrich August, König von Sachsen“ Näheres über die musikalischen Neigungen und Fertigkeiten des Königs mitgeteilt. Diese Notizen wurden dann von M. Fürstenau 1874 in der Schrift „Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie“ mit einigen Ergänzungen und Strichen wiederholt. — Im „Dresdner Anzeiger“ (1884, Nr. 47, S. 16) gibt Fürstenau Beweise dafür, daß die sogenannte „Königliche Vesper“ und das „Salve Regina“ Arbeiten Friedrich Augusts des Gerechten sind. — Das „Salve regina“ und ein „Magnificat“ des Königs hat Otto Schmid im dritten Bande der „Musik am sächsischen Hofe“ im Klavierauszug veröffentlicht. — Persönliches über die Mitglieder des Kurfürstenhauses gebe ich nach F. von Funck: „Im Banne Napoleons“ (hgg. von A. Brabant).

Über die Herkunft des Musiklehrers des Kurfürsten und seiner Geschwister teilt Herrmann ein romantisches Geschichtchen mit. (Der Vater des Musikers sei bei einem Jagdausflug des Zaren Peter und des Königs August von Polen als kleines Kind aufgefunden und nach beiden Peter August genannt worden.) Vier Sonatensätze von Peter August († 1787) hat Otto Schmid im 4. Bande der „Musik am Sächsischen Hofe“ veröffentlicht. Ebendort finden sich auch einige Sonatensätze von Christlieb Siegmund Binder († 1789).

³¹ In meinem Artikel „Beethoven in Dresden“ in den Dresdner Geschichtsblättern 1927, Nr. 3/4, folgte ich der irrtümlichen Tradition, die „Zimmer der Kurfürstin“ hätten Ende des 18. Jahrhunderts „im ersten Stock des Schlosses über dem Grünen Gewölbe gelegen“. Daß sie sich damals im zweiten Stock des Georgenbaus befanden, erwähnen 1783 Hasche (Umständliche Beschreibung, II, 19), 1797 Kläbe (Wegweiser, S. 41) und 1805 Engelhardt in der 3. Auflage von Merkels „Kursachsen“. Im ersten Stock des Schlosses, aber nicht über dem Grünen Gewölbe,

sondern im Südflügel, wohnte im 16. Jahrhundert die Kurfürstin Anna (Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens, Bd. 21—23, Tafel nach S. 378).

³² Iffland wurde 1805, als er in Dresden ein Gastspiel von sieben Abenden gegeben hatte, vom Kurfürsten mit einer Dose beschenkt, die hundert Dukaten enthielt (Körner an Schiller am 25. Febr. 1805). Iffland war allerdings ein schon lange berühmter Künstler; Beethoven stand erst am Anfang seiner Ruhmesbahn.

³³ Vgl. Neues Archiv für Sächsische Geschichte 1933, Bd. 54, S. 75f.: R. Engländer: Die Instrumentalmusik am sächsischen Hofe unter Friedrich August III. und ihr Repertoire (1777—1810). Als in den Jahren 1795/96 bis 1802/03 angeschafft wird dort genannt: „Beethoven, Trio (3), Variation, Konzert.“

³⁴ Aus der Prag—Dresden—Berliner Reise Beethovens ergibt sich seine Abwesenheit von Wien zwischen Februar und Juli 1796. Mithin kann Beethoven nicht am 5. und 8. April 1796 mit Carl Friedrich Kübeck in Wien zusammengetroffen sein, wie es in dessen Tagebüchern zu lesen steht (hgg. von M. von Kübeck 1909, Bd. I, 1, S. 10 und 11). Vermutlich ist bei späterer Aufzeichnung eine Verwechslung des Monats untergelaufen. Für April muß es wohl Januar oder Februar heißen. Frimmel erwähnt im B.-H. den Widerspruch nicht.

³⁵ Max Unger: Neue Beethoveniana. Die Musik 1912, 1. Novemberheft (Bd. 45, H. 3); ferner derselbe: Beethovens Beziehungen zu Sachsen. „Dresdner Nachrichten“ vom 26. März 1927.

Die erste Notiz steht in einem Artikel über Friedrich Kalkbrenner in der Londoner Zeitschrift „Quarterly Musical Magazine and Review“ vom Jahre 1823 und lautet in Ungers Übersetzung: „Auf seiner Reise von Prag nach Wien traf Kalkbrenner unverhoffterweise Beethoven, den er in seinem Wagen mit nach Wien nahm.“

Die zweite Notiz, die vorn zitiert ist, findet sich in einer 1842 gedruckten Broschüre über Friedrich Kalkbrenner. Ich halte sie für glaubwürdiger, weil sie genauer ins einzelne geht, besonders aber, weil sie in Paris erschienen ist zu einer Zeit, als Kalkbrenner dort noch als gefeierter Klavierkomponist lebte.

³⁶ Stephan Ley teilt in den „Kleinen Beethoveniana“ im „Neuen Beethoven-Jahrbuch“, herausgegeben von Adolf Sandberger, Jahrg. 6, S. 29f., mit, daß im Hause des Fürsten Lobkowitz eine Familientradition besteht, nach der Beethoven auf dem Lobkowitzschen Schlosse zu

Raudnitz (zwischen Prag und Leitmeritz) als Besuch geweiht hat. Er habe dort einen Teil seiner sechs Streichquartette Opus 18 geschrieben, die dem Fürsten Lobkowitz gewidmet wurden. Diese Quartette erschienen im Jahre 1801 im Druck. Im „Thematischen Verzeichnis“ sagt Nottebohm, das erste und das sechste Quartett seien zum Teil 1800 komponiert; in den „Zweiten Beethoveniana“, S. 476, weist er nach, daß Beethoven 1798/99 an den Quartetten Nr. 3, 1, 2, 5 arbeitete. „Doch lassen sich über die anderen aus den Skizzen keine chronologischen Ergebnisse gewinnen.“ Es ist also wohl denkbar, daß Beethoven schon im Jahre 1796, und zwar in Raudnitz, einzelnes für die Quartette aufgezeichnet hat. Näher liegt jedoch die Vermutung, daß sich der Raudnitzer Aufenthalt, bei dem Beethoven einen Teil seines Opus 18 schrieb, an seine Konzertreise nach Prag im Jahre 1798 anschloß.

Gedruckte Quellen

zur Topographie und Kulturgeschichte Dresdens um 1796

Adreßbücher von Dresden, 1797 (=Ferber), 1799 und von 1809 an. Ansicht, Neue, von Dresden. Für Reisende von einem Reisenden, Leipzig 1799.

Anzeigen, Dresdner (später Dresdner Anzeiger), von 1777 an.

Briefe über Sachsen von einem Reisenden, Berlin 1786.

Brückner und Günther, Pittoreske Reisen durch Sachsen, Leipzig 1800/03.

Burney, Ch., The present state of Music in Germany etc., 2 Bde., London 1773/75.

(Daßdorf, K. W.) Beschreibung der ... Merkwürdigkeiten ... der Residenzstadt Dresden, Dresden 1782.

(Eberhard, Chr. A. G.) Ysop Lafleurs sämtliche Werke, Halle 1798.

Engländer, R., J. G. Naumann als Opernkomponist, Leipzig 1922.

Ferber, G. W., Dresden, zur zweckmäßigen Kenntnis seiner Häuser und deren Bewohner, Dresden 1797 (Adreßbuch).

Fürstenau, M., Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie, Dresden 1874.

Fürstenau, M., Die Theater zu Dresden 1763 bis 1777. Mitt. des K. S. Altertumsvereins, 25. Heft (1875).

Funck, F. von, Im Banne Napoleons. Hgg. von A. Brabant, Dresden 1928.

- Gilbert, L. W., Handbuch für Reisende durch Deutschland, 1. Bd., Leipzig 1791.
- Gurlitt, C., Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens, Bd. 21—23, Stadt Dresden. 1900/03.
- Haymann, M. Ch. J. G., Dresdens Schriftsteller und Künstler, Dresden 1809.
- (Hasse, Fr. Chr. A.) Dresden und die umliegende Gegend, Pirna 1801.
- (Hasche, J. Chr.) Umständliche Beschreibung Dresdens, Leipzig 1781.
- Herrmann, A. L., Friedrich August, König von Sachsen, Dresden 1827.
- Hottenroth, J. E., Woldemar Hottenroth. 1802—1894, Dresden 1927.
- Jonas, Fr., Christian Gottfried Körner, Berlin 1882.
- Kalender, Hof- und Staats-.
- Kläbe, J. G. A., Neuestes gelehrtes Dresden, Leipzig 1796.
- Kläbe, J. G. A., Neuester Dresdner Wegweiser für Fremde und Einheimische, Dresden 1797.
- Kummer, Fr., Dresden und seine Theaterwelt, Dresden 1938.
- (Kretschmar, K. F., oder Meißner, A. G.) Reise nach den Badeorten Karlsbad, Eger und Töplitz im Jahre 1797, Leipzig 1798.
- Lehninger, J. A., Description de la ville de Dresde. A Dresde 1782 (Auszug aus Hasche und Daßdorf).
- Leonhardi, G. F., Handbuch für Reisende durch die sächsischen Lande, Leipzig 1796.
- Liebscher, A., Das musikalische Leben in der kursächsischen Residenz um die Wende des 18. Jahrhunderts, Sonntagsbeilage des „Dresdner Anzeigers“ 1909, Nr. 36ff.
- Lindau, M. B., Geschichte der Königlichen Haupt- und Residenzstadt Dresden, 2. Aufl., Dresden 1885.
- Merkel, D. J., Erdbeschreibung von Kursachsen, Bd. 4 und 5 (dritte von K. A. Engelhardt bearbeitete Auflage), Dresden 1805/06.
- Merkwürdigkeiten, Dresdnische, s. Dresdner Anzeigen.
- Nagler, Fr., Das klingende Land, Leipzig 1936.
- Peschel und Wildenow, Theodor Körner und die Seinen, 2 Bde., Leipzig 1898.
- ✓ Pietzsch, G., Sachsen als Musikland, Dresden 1938.
- Pölitz, K. H. L., Die Regierung Friedrich Augusts, Königs von Sachsen, 2 Bde., Leipzig 1830.

- Pröbß, R., Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, Dresden 1878.
- Reichardt, J. Fr., Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend, 2 Teile, Frankfurt und Leipzig 1774/76.
- Rabiosus d. J., Anselmus, s. Rebmann.
- (Reinhardt, K. H.) Lettres sur Dresde à Madame ***, Berlin 1800.
- Rebmann, A. G. Friedrich („Rabiosus d. J.“), Wanderungen und Kreuzzüge, 2. Aufl., Altona 1796.
- Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau ... über Breslau, Dresden usw., 3 Bde., Berlin 1795.
- (Renner, C. F.) Malerische Darstellungen aus Sachsen, 4 Bde., Dresden 1802.
- Schillers Briefwechsel mit Körner, 2. Aufl., hgg. von K. Goedeke, Leipzig 1874.
- Schmid, O., Die Heimstätten der Sächsischen Landestheater, Dresden 1919.
- Schönheiten der Natur und Kunst, dargestellt auf einer Reise durch einen Teil der sächsischen Staaten, Berlin 1801.
- Theaterzettel in der Sächsischen Landesbibliothek.
- Volkmann, H., Christoph Transchel. Ein Schüler J. S. Bachs in Dresden. Festschrift Martin Bollert, Dresden 1936, S. 175 ff.
- Weiß, M. Chr., Wanderungen in Sachsen, Schlesien, Glatz und Böhmen, 2 Bde., Leipzig 1796/97.
- (Wisselinck) Die Reise nach Dresden, Stendal 1796.

II. Beethoven und zwei empfindsame Seelen

- ³⁷ Vgl. Erwin Major in der Zschr. f. Mw. 1926 u. M. de Czeke im „Neuen Beethoven-Jahrbuch“, VI. Jahrg.
- ³⁸ Im ersten Druck des Briefes bei Thayer (III, 1. Aufl., S. 180) heißt es „Wiesbadischen Erzherzog“. In der 2. Aufl. des III. Bandes (S. 279) weist Riemann auf die Sinnlosigkeit hin und setzt dafür gewiß richtig „musikalischen Erzherzog“.
- ³⁹ „So hat denn der Mensch keinen Willen“, sagt Beethoven mit Alcibiades. Der Meister fand diese Worte weder bei Thukydides noch bei Cornelius Nepos, noch bei Plutarch, sondern, ein wenig anders gefaßt, in August

Gottlieb Meißners Roman „Alcibiades“, Bd. II, S. 206. Alcibiades will sich durch nichts dem Kreise seiner bei fröhlicher Abendtafel versammelten Freunde entreißen lassen. Da kommt ein Bote, der ihn an die Seite des sterbenden Perikles ruft. Alcibiades folgt dem Ruf und sagt mit schmerzhaftem Tone: „Daß ein Mensch noch Willen zu haben sich einbilden kann!“ — Das Zitat in Beethovens Brief zeigt, daß der Meister den Roman Meißners recht gut kannte. Die Vorreden der ersten drei Bände (1781/85) sind in Dresden, die Vorrede des vierten Bandes (1787) ist in Prag datiert. — Ob wohl Beethoven auch Meißners „Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns“ (2 Bde., 1803/04) gelesen haben mag?

- ⁴⁰ Der Text des Themas, das Beethoven dem Erzherzog Rudolf im Jahre 1818 zum Variieren aufgab: „O Hoffnung, du stählst die Herzen, du milderst die Schmerzen“ ist nach Thayer (Verzeichnis, Nr. 216), Nohl (Neue Briefe, Nr. 211) und K. 736 aus Tiedges „Urania“. Das trifft jedoch nicht zu. In der „Urania“ kommt dieser Satz nicht vor. Er ist wohl von Beethoven selbst. — Ludwig Ferdinand Schiedermair hat in seiner Abhandlung „Die Gestaltung der weltanschaulichen Ideen in der Vokalmusik Beethovens“ (X. Veröffentlichung des Beethoven-Hauses Bonn, 1934) den Begriff der Hoffnung bei Beethoven eingehend untersucht: die konkreten Ideen der Hoffnung-Texte S. 19ff., deren musikalische Gestaltung S. 46ff. — Feinsinnige Bemerkungen über die Hoffnung-Lieder finden sich auch in Hans Boettchers Buch „Beethoven als Liederkomponist“ (1928), S. 49f., 70f., 164f., 175.
- ⁴¹ Thayer, III, 489, 532 und 550. — Vgl. Nottebohm, Zweite Beethoveniana, S. 121. — Neuerdings ist eine geschickte Bearbeitung der Arie Werk 94 für eine Altstimme mit Orchester von Julius Spengel erschienen (Köln, Verlag von Tischer und Jagenberg).
- ⁴² „Grenzboten“, 1857, Bd. 2, S. 27f. — L. Nohl bringt in seiner Bearbeitung des Tagebuches („Eine stille Liebe zu Beethoven“) die Stelle über „Tiedsche“ nicht. Es heißt dort (2. Aufl., S. 66) unter dem 11. April (1816): „Seine neue Komposition ‚Die Hoffnung‘ aus Tiedges ‚Urania‘ mit dem Rezitativ ist göttlich. Ich war so entzückt wie Nanni (ihre Schwester), als wir es spielten und sangen, es hob uns himmelan.“ — Th. Frimmel gibt im B.-Handb., Abschnitt Tiedge, wertvolle Hinweise zu diesem Thema.

III. Theodor Körner dichtet für Beethoven

- ⁴³ L. Nohl (N. Briefe Beethovens, S. 58) schrieb in der Erklärung des Briefes: „Welchen Text Beethoven jetzt in Händen hatte, dürfte kaum zu ermitteln sein.“ — Seit Peschel und Wildenows Körner-Biographie vorliegt, erscheint es nicht mehr unmöglich.
- ⁴⁴ Kalischer in dem Artikel „Theodor Körners und Toni Adambergers Beziehungen zu Beethoven“ („Beethoven und Wien“, S. 150) bezeichnet Christian Theodor Weinlig, den nachmaligen Lehrer Richard Wagners, als den Musiker, der damals den Operntext „Alfred der Große“ in Händen hatte. Damit irrt er. Es handelt sich vielmehr um dessen Oheim und Lehrer Christian Ehregott Weinlig, der sich nicht nur als Kirchen-, sondern auch als Opernkomponist hervorgetan hatte. Daß Theodor Weinlig (* 1780) zur Familie Körner in engerer Beziehung stand, konnte ich nirgends bezeugt finden. Vgl. auch: K. Held, Das Kreuzkantorat, S. 120ff.
- ⁴⁵ Vgl. Peschel und Wildenow, 2, S. 287.
- ⁴⁶ L. Nohl (Biographie II, 538) und mit ihm Kalischer (Beethoven und Wien, S. 149) nehmen an, es „müssen noch Briefe“ außer dem mitgeteilten vorhanden sein. Ich glaube nicht, daß Beethoven noch einmal an Theodor geschrieben hat. Und waren wirklich noch Briefe von ihm vorhanden, so dürfte sie die Mutter Körners, als sie, verwitwet und einsam, ihre Habe ordnete und (nach Peschel und Wildenow, II, S. 169) die meisten in ihren Besitz gelangten Briefe — selbst die von Theodors Braut Antonie Adamberger — verbrannte, auch die von Beethoven vernichtet haben. — L. Nohl hat den einzigen Brief Beethovens an Körner vermutlich von Friedrich Förster in Abschrift erhalten. Dessen Angaben über die Auffindung des Briefes entsprechen wohl den Tatsachen, obschon Förster sonst nicht immer der Wahrheit entsprechend berichtet. Vgl. F. Latendorf, Fr. Försters Urkundenfälschungen zur Geschichte des Jahres 1813, Pößneck 1891.
- ⁴⁷ A. Kohut zitiert in seiner Körner-Biographie (S. 121) eine Briefstelle, nach der Toni ihrem Freunde „Freudvoll und leidvoll“ meisterhaft vorgesungen hat. Kalischer nimmt (a. a. O. S. 146) gewiß mit Recht an, daß sie Klärchens Lieder in Beethovens, nicht etwa in einer anderen Komposition sang.
- ⁴⁸ Kalischer, a. a. O. S. 151 ff.

⁴⁹ Textrevision von Ulysses' Wiederkehr.

Abkürzungen:

H. = Handschrift des Dichters im Dresdner Stadtmuseum.

St. = Stern, bzw. Adolf Sterns Abdruck in J. Kürschners Deutscher National-Literatur, Bd. 153, Körners Werke, Bd. 2, 2, S. 397—402.

Die von St. gewählte Form der Namen behalte ich in meinem Abdruck bei. (Körner schreibt Fäaken statt Phäaken, Eurikleia statt Eurykleia.)

Entwurf

Im Titel heißt es bei St. nur „Große Oper“, in der H. steht: „Eine große Oper.“ Bei St. folgt in Klammern die Jahreszahl 1812. In der H. findet sie sich nicht. St. hat sie eigenmächtig — und irrtümlich (es müßte heißen 1813) — hinzugefügt.

1. Aufzug, 2. Auftritt. Die Schlußworte „um die Nahenden zu belauschen“ fehlen bei St.

2. Aufzug, 5. Auftritt. Diesen Auftritt hat Körner nachträglich eingefügt. In der H. zählt also der 6. als der 5. Auftritt usw.

8. Auftritt. St. schreibt als letzten Satz: „Ulysses läßt, während die anderen zechen, Mut und Beharrlichkeit scheinen.“ Das Schlußwort ist in der H. sehr undeutlich. Körner meinte vielleicht „stärken“. Doch läßt sich am ehesten „schenken“ herauslesen. St. ließ wegen „scheinen“ das Wort „sich“ im Satze aus.

9. Auftritt. Im 4. Satz verwendet Körner das einzige Mal die Form Odysseus statt Ulysses. Im 6. Satz hat St. „in diesem Augenblicke“.

Ausführung

Die Überschrift (bei St. weggelassen) zeigt, daß Körner betreffs des Titels noch zwischen „Wiederkehr“ und „Rückkehr“ schwankte. Nach dem Titel folgt in der H. nochmals die Bezeichnung „Eine große Oper“ und das Personenverzeichnis mit einigen Umstellungen. Wie St. lasse ich beides weg.

1. Aufzug, 1. Auftritt. In der szenischen Bemerkung, letzte Zeile, vor „Wanderstab“ fehlt bei St. „einem“; mit St. setze ich „Athene“ statt „Minerva“ (so steht es in der H.). — V. 1. Der Tag bricht an, es schweigen ... (St.). — V. 7. Die Segel schwellen, die Lüfte ... (St.). — V. 8. Das erste Wort („Drum“) fehlt bei St. — V. 9 gebe ich wie St. In der H. steht ursprünglich: „Kein Bild aus des Kampfes verzehrender Qual“. Doch hat Körner „des Kampfes“ gestrichen und „all—“ darübersetzt.

2. Auftritt. V. 16 „Sei mir geseget“ (St.). — V. 21. „Alkinoos“. Dieser Name ist bei St. falsch gelesen; es steht deutlich Alintoras da, — V. 28 gibt St.: „Wo bin ich?“ In der H. erkenne ich statt „Wo“ „Dein“; doch ist das Wort kaum mehr als Andeutung. — V. 29 schreibt St.: „Was seh ich nun? Die Grotte hier ...“ — V. 30 beginnt in der H. „Bis zur Klippe“; des Verses wegen setze ich mit St.: „Bis zu der Klippe.“ — V. 46 „Dem dort auch“ (St.). — V. 54 „Penelope und Telemach“ (St.). — V. 55. Nach „Liebt ihr mich noch?“ folgt bei St. eine Lücke, die den Leser zu der Annahme verführen kann, auch in der H. sei eine Lücke. Dem ist aber nicht so. Es stehen einige kaum entzifferbare Worte da; meine Entzifferung ist nur ein Versuch. Es könnte auch heißen „Ha, Treu' nennt ihr's“. — V. 57. „Schritte hör' ich ...“ (St.). — Nach V. 66 fehlt bei St. die szenische Bemerkung.

3. Auftritt. V. 68. „Verkünde meiner Mutter“ (St.). — V. 70. „Doch bringe wenig Kunde ...“ (St.). — V. 74. St. druckt „Wie“ statt „Wo“. — V. 81. Bei St.: „Was“ statt „Das“. — V. 91. St. schreibt: „Was mir lieb war, mich erfreute.“ — V. 92. „Weint um den guten Herrn“ (St.).

In der H. folgen nach dem, was ich abgedruckt, noch einige schwache Verse, die Körner selbst wieder gestrichen hat.

IV. Die ersten Aufführungen des „Fidelio“ in Dresden

⁵⁰ A. Wendt bezeichnet in dem vorn genannten Artikel die in Leipzig aufgeführte Fassung des „Fidelio“ als die erste, ursprüngliche. Doch ergibt sich aus den von Otto Jahn in Wiesbaden aufgefundenen Stimmen der Oper, die die Secondasche Gesellschaft besaß, daß bei Seconda die zweite Fassung (von 1806) benutzt wurde. (Vgl. das Vorwort zu Otto Jahns Klavierauszug der Leonore.) Wendt wußte noch nicht, daß der von ihm gehörten älteren Fassung eine noch ältere vorausging.

⁵¹ Solange Weber in Dresden neben den italienischen Künstlern tätig war, stand er mit diesen in guter Kameradschaft. Vgl. meine Aufsätze „Mozarts erster Don Juan“ (Luigi Bassi, zuletzt Regisseur der italienischen Oper in Dresden) im „Dresdner Anzeiger“ vom 15. April 1924 und „Carl Maria von Weber nach den Schilderungen einer alten Dresdnerin“ (Marie Börner-Sandrini) im „Dresdner Anzeiger“ vom

3. Juni 1926. — Die italienische Oper in Dresden als selbständige Einrichtung wurde im Jahre 1832 aufgelöst. Doch wurden später hier wie anderwärts die Werke italienischer Meister noch manchmal in der Ursprache aufgeführt.

⁵² Cläre von Glümer, *Erinnerungen an Wilhelmine Schröder-Devrient*, Leipzig 1862, S. 28f.

⁵³ Ich habe früher diesen Stoff behandelt in dem Aufsatz „Beethoven und die erste Aufführung des ‚Fidelio‘ in Dresden“ in der Zeitschrift „Die Musik“, Dezember 1922 (XV, 3). Dort habe ich nach Heft und Blatt genau angegeben, wo die aus Beethovens Konversationsheften entnommenen Stellen in der Urschrift stehen. Hier sei nur erwähnt, daß sie sich in den Heften D 10, 45, 59, 77 und 123 finden. — Einzelne der herangezogenen Stellen sind vorher von L. Nohl in der *Biographie* (III, 896) und von Kalischer in der Gesamtausgabe der Briefe (unter Nr. 45) veröffentlicht worden. Bei Thayer (IV, 436f.) wird nur angedeutet, was Max M. von Weber über die Dresdner „Fidelio“-Aufführung mitteilt.

⁵⁴ DIE DRESDNER „FIDELIO“-KOPIE

Durch Vermittlung der Sächsischen Landesbibliothek konnte ich die im Besitze der Sächsischen Staatstheater befindliche Abschrift einsehen. Sie trägt die Nummer B 145.

Die Kopie besteht aus zwei Bänden, Querformat, in blauem Karton mit Lederrücken. Sie ist hergestellt auf derbem Schötpapier. An Wasserzeichen finden sich „J. A. A.“, „N 4“ und „WELHARTITZ“. (Welhartitz ist ein Dorf mit Papiermühle bei Schüttenhofen in Böhmen.) Der Titel steht auf dem zweiten Blatte und lautet:

Fidelio
Eine Oper in zwey Akten
in Musick gesetzt
von
Herrn Ludwig van Beethoven.

Die Abschrift ist lange zu den Proben und Aufführungen im Dresdner Hoftheater benutzt worden — mindestens bis zum Jahre 1848, in dem die erste deutsche gedruckte Ausgabe der Partitur bei N. Simrock in Bonn erschien. Die Kopie trägt außen und innen zahlreiche Spuren der Benutzung.

Vergleicht man die Abschrift mit dem Druck in der Breitkopf-&Härtelschen Gesamtausgabe, so ergibt sich, daß beide im wesentlichen übereinstimmen, doch ist in der Abschrift die alte Anordnung der Violinen und Bratschen auf dem obersten Teil der Partiturseite (über den Flöten) beibehalten, und die Posaunenstimmen sind, wie damals üblich, in den Anhang verwiesen.

In der großen Arie der Leonore (1. Akt, Nr. 9) zeigt die Abschrift im Adagio, Takt 18 (S. 63), eine Schattierung in der Koloratur auf das Wort „erreichen“, die sich nicht in der Gesamtausgabe und den neueren Klavierauszügen, wohl aber in den alten Simrockschen Ausgaben findet: Mit der Gesamtausgabe decken sich nur die Zweiunddreißigstel des ersten Taktviertels (es ist $\frac{2}{4}$ -Takt), das zweite Taktviertel hat nur die gebundenen Achtel cis—e, nicht die dazwischenliegenden chromatischen Töne.

Die stärkste Abweichung von der Gesamtausgabe liegt im zweiten Finale vor. Hier steht, worauf ich schon vorn im Text hinwies, in der Abschrift (Neue Zählung S. 4—7) zwischen der Stelle, wo Leonore dem Florestan die Ketten abnimmt (Ensemble, Sostenuito assai, F-dur, $\frac{3}{4}$) und dem Chorsatz „Wer ein holdes Weib errungen“ (Allegro ma non troppo, C-dur, $\frac{4}{4}$) ein Sätzchen von neun Takten „Allegro Recitativo“, in dem der Minister Don Fernando die Worte zu singen hat:

„Hinweg mit diesem Bösewicht,
 Uns, Freunde, winket süße Pflicht.
 Auf, lasset laut in diesen Hallen
 der Wonne Jubel hoch erschallen.“

Diese Worte enthält auch der Jahnsche Klavierauszug der zweiten Fassung der Oper (S. 161), aber in einer anderen Vertonung. Die musikalische Fassung in der Dresdner Kopie ist in keinem der für mich erreichbaren Drucke des „Fidelio“ zu finden. Sie ist eindringlicher deklamiert und melodisch schöner als die bei Jahn. Auch hat sie darin etwas Besonderes, daß sich in die Worte des Ministers ein kleines Instrumentalsätzchen einschleibt, in dem ein fanfarenartiges Motiv durch die Streicher zur Höhe läuft, zum Aufschwung mahnend. Es liegt hier also eine Variante der Überleitung zum Schlußchor vor, die für die zweite Bearbeitung der Oper (1806) geschrieben war und die wohl in der dritten (1814) zunächst noch benutzt wurde, weil sie ja in der nach dieser hergestellten Dresdner Abschrift erscheint. Da sie hier von Beethoven bei der Durchsicht nicht gestrichen wurde, scheint sie der Meister doch noch

gutgeheißen zu haben. Aber in der Theaterpraxis wurde die Stelle entfernt. In der Dresdner Kopie hat man die beiden Blätter, auf denen sie notiert ist, zum Zweck des Sprunges etwa zwei Finger breit umgebrochen. Nicht nur als Kürzung überhaupt war dieser Strich angebracht, sondern auch wegen des Textinhalts. Denn mit den „Hallen“, die der Minister erwähnt, sind die des Kerkers gemeint, in dem noch in der zweiten Fassung das Finale der Oper spielte. In der letzten Fassung spielt es auf dem „Paradeplatz des Schlosses“, dort paßten die Hallen nicht mehr hin.

Kleine Unterschiede zwischen Kopie und Druck der Gesamtausgabe zeigen sich noch in der Orchesterbegleitung des Schlußchores, namentlich in den Blasinstrumenten. Zur Verstärkung sind hier im Druck Noten gesetzt, wo in der Abschrift Pausen stehen.

Nun zu den handschriftlichen Verbesserungen Beethovens in der Dresdner Abschrift. Sie verschwinden für den Beschauer zunächst vor den vielen großen und kleinen Eintragungen, die später von Kapellmeistern vorgenommen worden sind. Webers Hand läßt sich nicht mit Sicherheit darin nachweisen. Dagegen ist die Schrift Reißigers in den Tempobezeichnungen, die mit Rotstift angebracht worden sind, nicht zu verkennen.

Manche Versehen im Text sind überhaupt nicht korrigiert worden. Beethovens Verbesserungen betreffen lediglich die Musik. Auch wenn man die Fälle abrechnet, wo es zweifelhaft ist, ob Beethovens oder eine andere Schrift vorliegt, sind sehr viele Korrekturen von des Meisters Hand erkennbar. Manche sind verschwindend klein. Namentlich im ersten Finale und im zweiten Akt trifft man gar oft auf die vorn geschilderten Kreuzlein und Verbesserungen Beethovens. Oft leuchten noch seine Bleistiftzüge neben Schindlers Nachzeichnung mit Tinte hervor. Relativ größere Verbesserungen, bei denen sich Beethovens charakteristische Handschrift gut erkennen läßt, sind die folgenden:

I. Akt

Finale. Neue Zählung S. 7 am Rande:
„des“ und über dem Fagottsystem im letzten Takt: „C“. (Schindler sollte statt des „des“ in den Fagotten ein c einfügen, radierte aber nur das b vor dem d weg und ließ d stehen.)

Ebenda. S. 56 am Rande:
„b vor d“. (In „vor“ das bekannte schnörkelhafte v Beethovens! — Das b ist im vorletzten Takt in der Fagottstimme von Schindler eingefügt worden.)

Ebenda. Zweite neue Zählung S. 26 am Rande:
„F“ und darunter „S“. (Das bedeutet „F-Schlüssel“. Das Fagott hat Tenorschlüssel, der aber dort in Baßschlüssel umgeändert werden sollte. Es ist aber unterblieben.)

II. Akt

Introduction und Arie, S. 13, am Rande vor der Violastimme:
„Fis“. (Ist von Schindler verbessert worden.)

Quartett, S. 59 am Rande vor der Flötenstimme:
„2 8tel“ (d. h. „zwei Achtel“. Der Kopist hatte im letzten Takt zwei Noten durch zwei Balken zu Sechzehnteln gemacht; nun radierte Schindler den einen weg, so wurden es zwei Achtel.)

Finale, S. 68 am Rande neben der Flötenstimme:
„in 8va“. (Hier ist gut zu sehen, wie Beethoven die Verbesserung auch in den Noten (2. Takt) angebracht hat und sie Schindler mit Tinte nachmalte.) — Links darunter in der Oboenstimme: Note h in c verbessert, darüber ausdrücklich der Buchstabe „C“ gesetzt. (Nicht von Schindler nachgemalt.)

Ebenda. Neue Zählung S. 14, Takt 3:
„Flauto“. (Das Wort steht, von Beethoven eingetragen, von Schindler nachgezogen, nur in den Noten; am Rande nur ein Kreuz.)

Ebenda. S. 22, Violastimme:
„arco“. (Von Beethoven am Rande neben einem Kreuz und in den Noten mit Bleistift hingeschrieben; an der letzten Stelle von Schindler mit Tinte nachgezogen.)

Die Bedeutung mancher Zeichen Beethovens wurde erst durch die von Schindler ausgeführte Korrektur verständlich.

⁵⁵ Max Maria von Weber schreibt (Biogr. II, 467) von der ersten Aufführung, der „Suceß der Oper wäre vielleicht ein noch ostensiblerer gewesen, wenn nicht ein komisch-ärgerlicher Zwischenfall mit einem auf die Bühne geratenen Hunde, dessen possierliche Capriolen gerade im Moment der pathetischsten Verwicklung die Heiterkeit des Publikums erregte, die Illusion getrübt hätte.“ — A. von Wolzogen erzählt dagegen (Wilhelmine Schröder-Devrient, S. 44) nach Angaben der Schröder-Devrient folgendes: „Als einst ‚Fidelio‘ unter Webers Direktion in Dresden aufgeführt wurde, sei plötzlich im letzten Finale ein Kätzlein aus der Seitenkulisse gesprungen, über welche Störung sie . . . mit Recht außer sich geraten sei. Weber habe nun zwar von seinem Platz im Orchester aus alles Mögliche getan, das Tier zu verscheuchen, sich dabei

aber so ungeschickt angestellt, daß die Katze durch sein Psch-Psch-Rufen nur immer weiter vorgelockt worden sei und das Publikum mit ihren neugierig gespitzten Ohren und neckischen Gebärden zu Webers Ordnungsrufen ganz aus der für den Beethoven-Kultus wünschenswerten Stimmung gebracht habe.“ (Wolzogen verweist auch noch auf eine andere Fassung der Anekdote in „Unsere Zeit“, VI, 83.) — War's nun ein Hund oder eine Katze? — Darauf kommt es nicht an. Wichtiger ist der Widerspruch in den Zeitangaben. Ich glaube, die Angabe bei Wolzogen, in der nicht von der ersten, sondern einer späteren („einst“) Aufführung die Rede ist, trifft das Richtige. Wäre die Störung bei der ersten Aufführung erfolgt, wie M. M. von Weber schreibt, so wäre gewiß in einem der Zeitungsberichte davon Notiz genommen worden.

- ⁵⁶ Für die Aufführung am 13. Mai ist in der Theaterzettelsammlung der Landesbibliothek zu Dresden kein Beleg vorhanden. Doch wird sie bezeugt durch die handschriftliche Eintragung im Hofjournal unter dem 13. Mai: „In der Stadt ‚Fidelio‘, eine Oper“ und durch die Nennung in der „Chronik des Königl. Sächs. Hoftheaters“ in der „Abendzeitung“ vom 3. Juni 1823.
- ⁵⁷ Beethovens Klagen beziehen sich also nicht auf das Ausbleiben einer Antwort in der Messe-Angelegenheit. Vgl. darüber S. 122 und Anmerkung 61.
- ⁵⁸ Frimmel, Beethoven-Handbuch (1926), 2. Bd.; Erwin Kroll im N.B.-Jahrb. VI. — In den Beethoven-Biographien von Schindler, Nohl, Thayer-Riemann und der Weber-Biographie von M. M. von Weber werden die Beziehungen Webers zu Beethoven mehr oder weniger eingehend behandelt. Konrad Huschke beschäftigt sich damit in seiner Schrift „C. M. von Weber und Beethoven und Schubert“ (Pritzwalk 1928).

V. Der Dresdner Hof und die „Missa solemnis“

- ⁵⁹ Nach Thayer IV, 356.
- ⁶⁰ S. H.-St.-A. Loc. 3704. Berichte der Sächsischen Gesandtschaft zu Wien nach Dresden, Bericht Nr. 11 und Loc. 3702 Ministerial-Depeschen an die Gesandtschaft in Wien Nr. 5. Der Sächsische Gesandte in Wien war damals der W. Geh. Rat Graf von der Schulenburg.

- ⁶¹ Auch Hugo Riemann (Thayer IV, 359) behandelt die Dresdner Subskriptionssache unter jener irrtümlichen Voraussetzung. Er gibt sogar eine gewundene Verteidigung Beethovens wegen des von Schindler gerügten leidenschaftlichen Vorgehens („Einen Advokaten in Dresden!“). Bei der Beziehung auf das ausbleibende „Fidelio“-Honorar erklärt sich Beethovens Ungeduld ohne weiteres. In den Erläuterungen der Briefe 921 und 936 bei Kalischer sind die auf Dresden bezüglichen Stellen abzuändern. Der vermutungsweise mit Juli datierte Brief Nr. 938 stammt sicher noch aus dem Juni 1823.
- ⁶² D. 90, Bl. 5. Abgedruckt in Ludwig Nohls „Beethovens Leben“, III, 897.
- ⁶³ Die Bitte Beethovens an den Erzherzog ist in dem Briefe K. 929 ausgesprochen. Ich glaube, der Kanon „Großen Dank für solche Gnade“, den Beethoven Ende Juli skizzierte (K. 933 und 934), wird durch die Erfüllung der Bitte — die Ausstellung und Übersendung des Zeugnisses — begründet sein. Kalischer erklärt den Kanon anders.
- ⁶⁴ Meine Nachforschungen nach den genannten Briefen und auch nach Belegen für Beethovens Erscheinen am Dresdner Hofe (Kosten der goldenen Tabatière) begann ich im Sächsischen Hauptstaatsarchiv. Dann wandte ich mich an den Prinzen Johann Georg, der mir noch im Jahre seines Todes (1938) schrieb, unter seinen Briefschaften befinde sich kein Schreiben von Beethoven. Darauf brachte ich mein Anliegen beim Verein Haus Wettin an. Prinz Ernst Heinrich, Herzog zu Sachsen, antwortete mir ausführlich. „Ich glaube bestimmt sagen zu können, daß Briefe Beethovens hier nicht vorhanden sind, da dies bekannt wäre. Möglich ist es, daß sich aus alten Akten ein Hinweis auf die goldne Tabatière findet.“ Der Prinz hat angeordnet, daß bei dem noch im Werke befindlichen Aufbau des Archives des Königlichen Hauses nach Notizen über die Dose gefahndet werde; doch hat sich bisher nichts gefunden.
- ⁶⁵ Die Reiseaufzeichnungen des Prinzen Anton sind in französischer Sprache geschrieben und tragen den Titel: *Journal de mes voyages 1790—1835*. Sie befinden sich im Sächsischen Hauptstaatsarchiv zu Dresden, Abteilung Hausarchiv. Anton Nr. 1. — Aus diesem Journal lassen sich acht Aufenthalte des Prinzen in Wien nachweisen: 1790, 1792, 1808, 1811, 1817, 1818 (auf der Reise nach Italien), 1821 und 1826.

In Wien schreibt der Prinz unter dem 30. März 1817: „Dimanche des Rameaux tout fut comme toujours; et le soir il y eut l'Oratoire Christus am Ölberge de Bedhoven, qui est une belle Musique.“

Und am 31. März: „... Le soir il y eut derechef (veraltetes Wort für de nouveau) l'Oratoire, avec la différence qu' après la grande Simphonie de Bethhoven qui précédait l'Ouverture, les 3 frères Khayel jouèrent.“ — Die Brüder Khayell, geborene Böhmen, waren Mitglieder der Wiener Hofkapelle. Joseph (Oboe), Anton (Trompete) und Aloys (Flöte) glänzten gemeinsam in eigens für ihre Instrumente — meist von Franz Weiß — komponierten „Bravour-Terzetten“.

⁶⁶ Eintragung im Reisejournal am 18. März 1823: „Le soir nous allâmes au Théâtre de la Porte de Carinthie, voir Fidelio, Musique de Bethoven, plus moderne, et aBez mal exécutée.“

⁶⁷ DIE DRESDNER KOPIE DER „MISSA SOLEMNIS“

Über die „Dresdner Subskriptionskopie von Beethovens Missa solemnis“ habe ich im „Dresdner Anzeiger“ vom 14. April 1905 einen Artikel veröffentlicht. Auf diesen kann ich mich hier nur zum geringen Teile stützen; denn die erneuten eingehenden Untersuchungen des Gegenstandes haben mich zu vielen neuen Ergebnissen geführt.

Die in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden befindliche Partitur trägt die Signatur Musica 4193 D 5. Der braune Ledereinband ist auf dem Rücken mit Linien und Sternen in Goldpressung verziert. Oben steht in goldnen Buchstaben auf rotem Felde „Messe von L. v. Beethoven“. Der Band ist 6,5 cm dick. Hochformat, fast quadratisch. Das rauhe Schöpfungspapier stammt aus verschiedenen Fabriken. Im Papier des Kyrie und Gloria kommen zwei Wasserzeichen vor: „C & J HONJG“, und eine gekrönte kreisförmige Scheibe mit der Umschrift: „Pro patria eiusque libertate“. Das Papier der anderen Sätze hat kein Wasserzeichen. Der Band umfaßt 215 Blätter mit 426 beschriebenen Seiten. Auf dem ersten Blatt, das wie alle übrigen rastriert ist, steht der Titel:

„Große Messe von Ludwig van Beethoven.“

Kyrie und Gloria zeigen keine Blatt- oder Seitennumerierung; im Credo tragen die rechten unteren Ecken der Blätter Seitenzahlen. Sanctus und Benedictus sind fortlaufend mit Blattziffern versehen, ebenso, mit neuem Anfang, das Agnus Dei.

Erwähnenswert sind folgende Lesarten, die von der Breitkopf- & Härtelschen Gesamtausgabe abweichen, aber mit dem ersten bei Schott's Söhnen in Mainz im Jahre 1827 erschienenen Druck übereinstimmen:

Die Orgelpartie weist außer der Aussetzung im oberen System auch noch die Bezifferung des Basses auf.

Im Credo stehen die ersten sieben gesungenen Takte von „Et incarnatus est“ in der Stimme des Solotenors, nicht in jener der Chortenenöre. Was die Leiter der Ges.-A. bewog, diese Stelle den Chortenenören zuteilen, wissen wir nicht: die versprochenen „kritischen Supplementhefte“ der Ges.-A., die über alle Fragen Auskunft geben sollten, sind nicht erschienen. Da die Stelle auch im ersten Druck dem Solotenor zugeteilt ist, war dies von Beethoven gutgeheißen. Man sollte bei Aufführungen diese Zuteilung auch deshalb wählen, weil sie besser in die Disposition der Massen paßt: dem Solotenor reißen sich alsbald die anderen Solostimmen an, und der Chor als Ganzes löst dann das Ensemble der Solostimmen ab.

Beim Benedictus fehlt die Tempoangabe. Nach Schindler (II, 83) war sie auch in der Druckvorlage vergessen worden. Beethoven schickte nachträglich die Angabe an die Verleger. Aber die Aufnahme beim Druck erfolgte nicht. In der Ges.-A. ist das Tempo eingetragen, wie es in Beethovens Brief an Schott vom 26. Jan. 1825 (K. 1054) und bei Schindler lautet.

Bei der Redaktion für den Druck hat Beethoven die folgenden in der Abschrift vorhandenen Varianten fallen gelassen:

Im Benedictus, Blatt 17b, Takt 1, hält der Alt auf das Wort „qui“ die Note e zwei Achtel und geht beim dritten Achtel auf c hinauf. (In den Drucken hält er drei Achtel c.) Im nächsten Takt bringt der Baß die Nachahmung davon mit fis $\frac{2}{8}$ —d $\frac{1}{8}$. (In den Drucken steht d $\frac{3}{8}$.) — Bl. 18, Takt 1, hält dagegen der Baß auf das Wort „in“ die Note c drei Achtel aus. (In den Drucken hat er c $\frac{2}{8}$ —d $\frac{1}{8}$.) Die ersten beiden Varianten der Kopie sind sanglicher als die Fassung in den Drucken. (Im ersten Druck stehen die Stellen S. 218, Takt 1, 2, 4, in der Ges.-A. S. 183, Takt 3, 4, 6.)

Die Posaunen hat der Kopist mit roter Tinte in gerade pausierende Stimmen (meist in die Systeme der Gesangssoli) eingetragen.

Die handschriftlichen Verbesserungen Beethovens sind schwarzglänzende Bleistiftzüge. Am auffallendsten treten sie bei den

schon vorn erwähnten instrumentalen Stützungen einiger Gesangsstellen zutage: hier allein sind ganze Notengruppen und einige Worte von Beethovens Hand eingetragen. Es sind die folgenden:

Im Kyrie, Blatt 12, Takt 3, 4, und Blatt 12 b, Takt 1, sind in die Stimme der pausierenden Oboen die Noten eingezeichnet, die gleichzeitig der Soloalt zu singen hat. Am Anfang darüber notiert: „a 2“. (In der Ges.-A. ist die Stelle zu denken auf S. 12, letzter Takt, und S. 13, die ersten beiden Takte der Oboenstimme.)

Im Gloria, Blatt 46 (Schlußfuge, „Amen“, Poco piu Allegro) werden die eintretenden Solostimmen wie folgt gestützt: Die Viola spielt die ersten Noten des Tenors mit, dahinter „col Tenore“, die 2. Violine die des Alt, dahinter „col Alto“, die 1. Violine die des Soprans, dahinter „col Soprano“. In das obere System der Orgelstimme (doch ist wohl die des Violoncello gemeint) sind die ersten Noten des Solobasses eingetragen, dahinter „col Baßo cantante“. Ursprünglich haben die genannten Instrumente in der Abschrift Pausen. Durch ein liegendes Kreuz über den Violinen wies Beethoven noch besonders auf die Stelle hin. (In der Ges.-A. ist sie auf S. 81 zu denken.)

Beide Varianten, die für die Solisten Erleichterungen bedeuten, hat Beethoven jedoch nicht in die Druckvorlage aufgenommen.

Die übrigen Eintragungen von Beethovens Hand sind meist Verbesserungen von Noten und Versetzungszeichen:

Gloria, Bl. 5 b, 1. Takt, im Kontrabaß ein g in fis umgewandelt, darüberschrieben „fis“.

Bl. 11, Takt 2, 3, 4, in den Fagotten und im vorletzten Takt in den Klarinetten Quadrate eingefügt.

Bl. 18, Takt 3, Klarinetten, ein Quadrat und Takt 4 und 5, Fagotte, je ein Kreuz.

Bl. 22, Takt 4, Fagotte, ein Kreuz.

Bl. 27 b, Takt 3, entfernte Beethoven vor dem g im Solotenor ein b durch einen Strich.

Bl. 29 b, Takt 2, Hörner, ein b vor dem d.

Bl. 40, Takt 2, Chorbaß, ein Kreuz vor a.

Bl. 49 drei große liegende Kreuze auf dem zweiten Taktstrich bei den Violinen, Violoncello und Kontrabässen.

Credo. Seite 26, vorletzter Takt, im Orgelbaß und Kontrabaß je ein b vor dem d weggestrichen; in der Bezifferung des Orgelbasses ein b vor die 6 gestellt.

Agnus Dei. Bl. 1, Takt 2, Fagotte, aus der Note a ein g gemacht, daneben „g“ hingeschrieben.

Bl. 5, Takt 4, Choralt, ein Quadrat vor c.

Bl. 27, Takt 2, Orgelpartie, oberste Stimme, ein Quadrat vor c.

Bl. 35b, letzter Takt, und Bl. 36, erster Takt, Flöten, je ein b vor Note a.

Soviel von Beethovens eigenhändigen Korrekturen. — Die Hände des verbessernden Kopisten und Anton Schindlers, die beide mit größter Vorsicht arbeiteten, sind oft schwer zu unterscheiden. Die mit Tinte ausgeführten Korrekturen, die ich in meinem obengenannten Artikel Beethoven zuwies, stammen wahrscheinlich von Schindler.

Die Sächsische Landesbibliothek zu Dresden besitzt außer der geschilderten Subskriptionskopie noch eine Abschrift der Messe, die der Chordirektor Wilhelm Fischer nach dem ersten Druck angefertigt hat. Seine Abschrift ist am 5. Dez. 1851 vollendet worden. Nach altem Brauch hat Fischer die Stimmen der Posaunen, die Beethoven bereits in die Partitur einbezogen hatte, wieder herausgenommen und im Anhang kopiert.

VI. Beethoven läßt sich über Fagotte und über Dresden berichten

⁶⁸ Nicht alle Rechnungen von Beethovens Hand, die ein befremdendes Resultat zeigen, sind fehlerhaft. Man übersieht leicht, daß zu seiner Zeit die Banko-Zettel zu 1 Gulden (Wiener Währung) statt zu 100 Kreuzern nur zu 60 gerechnet wurden. (Vgl. Schindler, Biogr., 2. Bd., S. XXVI.) Auch ich irrte, als ich die auf S. 32 meiner Schrift „Neues über Beethoven“ abgedruckte Rechnung über Kerzen und Seife für falsch erklärte. Sie stimmt.

⁶⁹ B. Schalitt, Fr. Chopins gesammelte Briefe in deutscher Übersetzung, S. 113. — A. Klengel hat, als er 1807 mit Clementi in Wien weilte, auch Beethoven kennengelernt (Wegeler-Ries, S. 101).

⁷⁰ Memoiren von Laura Rappoldi-Kahrer. Herausgegeben von Felix von Lepel, S. 30.

⁷¹ Vgl. Georg Schünemann: „Neue Kanons von Beethoven“ in der Festschrift für Arnold Schering (1937).

⁷² H. 88, Bl. 34 bff. „Ende März, Anfang April 1826“.

- ⁷³ Im Jahre 1820, in dem Mittag Dresden verließ, verzeichnete das Dresdner Adreßbuch 71 fest angestellte Hofinstrumentisten mit den Hoftrompetern und Paukern. 1826, als die Unterredung stattfand, 74. Nimmt man die Musikleiter und Anwärter hinzu, so dürfte die von Mittag genannte Zahl fast erreicht werden. — Hier noch der Bestand der Harmoniemusik von 1820 und, in Klammern, von 1826: 4 (6) Flöten, 5 (6) Oboen, 5 (5) Klarinetten, 6 (7) Hörner, 4 (5) Fagotte.
- ⁷⁴ Gerhard von Breuning schildert in seiner Schrift „Aus dem Schwarzschanierhause“ auf S. 11 das Erscheinen der Zwillingbrüder Carl und Gerhard von Kugelgen in Beethovens Bonner Bekanntenkreise.
- ⁷⁵ H. 24, Bl. 66a.
- ⁷⁶ Gerhard von Kugelgen war von einem Artilleristen, der in Geldverlegenheit war, vor dem Schwarzen Tore jenseits des Linkeschen Bades ermordet und beraubt worden. Der Mörder wurde entdeckt und hingerichtet. Vgl. Jugenderinnerungen eines alten Mannes von Wilhelm von Kugelgen. Hgg. von Ph. Nathusius, S. 496. — Das Grab des Künstlers auf dem Alten katholischen Friedhof ist erhalten, und die Stelle an der Bautzner Straße, in deren Nähe er durch Mörderhand fiel, hat man durch eine Denksäule mit Inschrift gekennzeichnet.
- ⁷⁷ Fürstena u., Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie, S. 2. — In Beethovens Konversationsheft H. 88, Bl. 40bf., vom April 1826 findet sich folgende Stelle: „Graf (der Wiener Klavierbauer Konrad Graff) hat jetzt ein Instrument fertig gemacht für die Königin von Sachsen; es ist 3saitig, hat aber einen Ton wie eine kleine Orgel.“ Wenn die damals 74jährige Königin Amalie wirklich in Wien ein Klavier bestellt hat, so war dies wohl ein Geschenk für irgend jemand.

VII. Lose Fäden zwischen Beethoven und Dresden

- ⁷⁸ Wie Griesinger (27. Febr. 1822) an Böttiger berichtet, hat Herzog Albert jedes Jahr 60- bis 70-tausend Taler an Almosen verteilt.
- ⁷⁹ Nach Griesinger an Böttiger vom 2. Okt. 1819.
- ⁸⁰ Über die Fassungen des Marsches s. Nottebohm, Verzeichnis, S. 140 und 198, ferner Thayer, III, 251, und besonders Willy Heß im Neuen Beethoven-Jahrbuch 7. Jg. (1937) S. 106f. und 9. Jg. (1939) S. 75. — In Wurzbachs Lexikon waltet hinsichtlich der Vettern Lobkowitz

der Irrtum, der Beschützer Beethovens sei Fürst Isidor gewesen. Daß es Fürst Joseph war, steht heute außer Zweifel.

- ⁸¹ Vgl. Richard Engländer: Paers „Leonora“ und Beethovens „Fidelio“. Neues Beethoven-Jahrbuch 4. Jg. (1930).
- ⁸² R. Prölß, Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, S. 380. — Wenn nicht schon früher, so erfuhr Beethoven doch 1816 von Polledros Anstellung in Dresden. Die A. M. Z. brachte in diesem Jahre in Nr. 20 eine Notiz darüber (15. Mai 1816).
- ⁸³ Polledro hatte sich in Dresden wohl gefühlt. Das ergibt sich aus dem folgenden, am 28. Juli 1823 im „Dresdner Anzeiger“ veröffentlichten „Abschiedsgruß“: „Meinen verehrten Gönnern und Freunden, denen ich bei dem Drange der Geschäfte vor meiner Abreise nach Turin kein Lebewohl sagen konnte, bringe ich es hier und bitte sie, meiner sich freundlich zu erinnern, so wie überzeugt zu seyn, daß ich das dankbare Andenken an sie und diese theure Stadt stets im Innersten meines Herzens tragen werde. Dresden, am 10. Juli 1823. G. B. Polledro.“
- ⁸⁴ Griesinger an Böttiger am 20. Januar 1821.
- ⁸⁵ Wilhelm Hitzig: Ein Brief Friedrich August Kannes. Der Bär 1927, S. 42.
- ⁸⁶ Ebenda, S. 43.
- ⁸⁷ Thayer, IV, 396 und K. 890.
- ⁸⁸ M. Stahl, Evangelische Kirchenmusik, S. 60.
- ⁸⁹ Erschienen 1827 als selbständige Broschüre. Wieder abgedruckt im „Ersten poetischen Beethoven-Album“ von H. Josef Landau, Prag 1872, S. 127f.

VIII. Ein Diplomat im Dienste Beethovens

- ⁹⁰ Sächsische Landesbibliothek in Dresden, Mskr. Dresd. h. 37. Briefe Bd. 63 bis 65 und 115. — Über Böttiger vgl. A. D. Biogr. Bd. 2, S. 205f., über Breuer: H. Schlechte im Neuen Archiv f. Sächs. Gesch. 61, 1, 14ff.
- ⁹¹ Über die Familie des Grafen Schönfeld, mit der Griesinger in Verbindung stand und auch Beethoven gelegentlich in Berührung kam, seien einige Notizen gegeben, die das bisher darüber Veröffentlichte klären und ergänzen.

Der alte Graf, Johann Hilmar Adolph Schönfeld, war 1743 in Löbnitz bei Delitzsch geboren. Er war kursächsischer Wirkl. Geh. Rat, Kammerherr und Obersteuereinnehmer. Seit 1778 war er kursächsischer Gesandter in Paris, seit 1784 das gleiche in Wien. Griesinger schildert den Grafen als „äußerst rechtlichen Mann, der aber nach Art alter Hofleute etwas förmlich und peinlich war und viel auf Dezenz hielt“. Er war 1788 in den Reichsgrafenstand erhoben worden. Bis 1808 blieb er Gesandter in Wien; danach lebte er dort im Ruhestand bis 1820. Am 6. März starb er. Daß er Störmtal als letzte Ruhestätte gewählt hatte, zeigt, wie sehr er dieses Gut liebte. Im Schlosse Störmtal befindet sich ein Bildnis des Grafen von Anton Graff. Bei dem Schlosse Störmtal lag ein schöner, auch von Fremden besuchter Park, darin ein Tiergarten und ein Gewächshaus mit seltenen Pflanzen.

Aus der im Jahre 1788 geschlossenen Ehe des Grafen mit Ursula Margarethe Agnes Victoria Gräfin Fries (* 1767, † 1805) entsprossen drei Kinder:

1. Friederike Dorothea Henriette, * 1. Nov. 1789. Griesinger nennt sie 1812 „eine Zierde ihres Geschlechts“. Sie heiratete im Jahre 1813 den Grafen Leopold Schladen.

2. Ludwig Johann Heinrich, der Schüler Griesingers. Er war geboren am 20. März 1791, heiratete 1827 die Gräfin Grünne-Pinchart und starb 1828. Griesinger widmet ihm folgende Worte: „Am 20. August starb auf seiner Herrschaft Raitenau in Steiermark Graf Ludwig Schönfeld, den ich vor 29 Jahren als Zögling übernahm, am Nervenfieber. Er tut mir leid, denn er war so lebensfroh, von edlem Charakter, seit 1¹/₂ Jahren sehr glücklich verheiratet, und nach einer etwas stürmischen Jugend dem Alter entgegenreifend, wo das Kapital seiner in der großen Welt gemachten Erfahrungen benützt werden sollte.“ — Ludwigs Sohn Karl (* 18. April 1828) wurde Offizier in der k. k. Armee, die er verließ, als er 1857 die Wiener Hofschauspielerin Louise Neumann heiratete.

3. Adolph Ludwig Moritz, geboren am 2. Okt. 1797, gestorben am 6. April 1883. Er heiratete 1825 eine Komtesse Palfy und hatte mehrere Kinder. Er hatte, wie Griesinger schreibt, ruhigeres Blut als sein Bruder. Gleich diesem besaß er in Steiermark ein Landgut. Deshalb verkaufte er das väterliche Rittergut Störmtal im Jahre 1824. Rudolph Theodor von Watzdorf erwarb es.

Quellen: Gräfl. Taschenbuch, Wurzbach, Kneschke, Sächs. Kirchengalerie und Griesingers Briefe an Böttiger.

⁹² Die Lebensgeschichte Griesingers gebe ich nach folgenden Quellen: Leipziger Zeitung 1845, 22. Mai. Auf diesen Artikel gründet sich der im Neuen Nekrolog d. D. (1845, 1). — Griesingers Briefe an Böttiger. Wiener Gesandtschaftsberichte im Hauptstaatsarchiv zu Dresden. (In diesen französisch geschriebenen Berichten wird Beethoven nicht erwähnt.) Sächsische Hof- und Staatskalender. Hermann von Hase: Joseph Haydn und Breitkopf & Härtel (1909). Hitzig: Artikel im „Bär“ 1927. — E. Rheinwald: G. A. von Griesinger. Besondere Beilage des Stuttgarter NS.-Kuriere 1937, Nr. 3.

Im Besucherbuche der Landesbibliothek ist Griesinger zweimal im Jahre 1797 eingetragen: zuerst am 19. Mai, dann mit seinen schweizerischen Schutzbefohlenen, namens von Montricher und Forel, am 25. Sept. In Geschäften weilte Griesinger auch einmal im Winter in Dresden. Am 17. Jan. 1810 traf er hier, von Leipzig kommend, ein. (Dresdner Anzeiger vom 22. Jan. 1810.)

⁹³ Griesinger hatte bald nach seiner Niederlassung in Wien Eingang in das Haus des Grafen Fries gefunden. 1817 weilte er als Gast des Grafen auf dessen Besitzung in Steiermark. Aber er sah auch noch den Sturz des einst so glänzenden Hauses. Infolge des Zusammenbruchs des Bankhauses Fries verarmte die Familie um 1826.

⁹⁴ Karl van Beethoven an Breitkopf & Härtel (Thayer II, S. 614). — Beethoven selbst erwähnt den „Hofmeister des jungen Grafen Schönfeld“ in einem Briefe an das genannte Verlagshaus vom 8. Juni 1808, also zu einer Zeit, wo Griesinger schon drei Jahre nicht mehr Erzieher, sondern nur Diplomat war.

⁹⁵ L. Nohl, Neue Briefe Beethovens, S. 208.

⁹⁶ Veröffentlicht von G. Kinsky in der Zschr. f. M. W. 1920, S. 427. Frimmel wiederholt den Brief im B.-H. I, 181. — Bei Angabe des Ortes, an dem der Brief geschrieben sein muß, verwechselt Kinsky in seiner Erläuterung Döbling mit Mödling. Frimmel ändert dies in Baden ab. Aber auch das stimmt nicht: Beethoven begab sich erst am 1. Sept. 1822 nach Baden. Der Ort ergibt sich ganz einfach aus der Adresse des vorhergehenden, an Beethoven gerichteten Briefes Griesingers. Vgl. auch J. Böck, L. van Beethovens Aufenthalt in Döbling.

⁹⁷ Weber gedachte Griesingers stets dankbar. Vgl. M. M. von Weber, Weber-Biographie II, 401.

- ⁹⁸ Einen Operntext „Die Rutengänger“ habe ich nicht ermitteln können. Weder in den Opernhandbüchern noch in der Kind-Biographie von Herm. Anders Krüger („Pseudoromantik“, Leipzig 1904) wird eine Dichtung mit diesem Titel erwähnt. Ob hier vielleicht eine Verwechslung mit Kinds „Holzdieb“ vorliegt, den Marschner komponierte? Krüger kennt diese Arbeit Kinds nicht.
- ⁹⁹ Zuerst veröffentlicht von Ludwig Schmidt im N. B. J. III.
- ¹⁰⁰ Diese und die zwei folgenden Stellen sind bereits von L. Schmidt a. a. O. abgedruckt worden.
- ¹⁰¹ Im Nachlaß Beethovens fanden sich tatsächlich sieben Bankaktien, die er 1819 gekauft und als Erbteil für den Neffen treulich bewahrt hatte. — Erzherzog Rudolf steuerte zu dem Ehrengeld, das von 4000 auf 1360 Gulden zusammengeschmolzen war, 600 fl. C. M. (408 Tlr.) bei. (Vgl. Thayer V, 580.) — Über die Unbehilflichkeit Beethovens in finanziellen Dingen und die Hilfe der Brüder gibt der Artikel „Vermögensverhältnisse“ in Frimmels B.-H. Aufschluß. — Das Konzert am 7. April im Josephstädter Theater, in dem Hummel mitwirkte, fand nicht zum Besten einer armen Familie, sondern — Anton Schindlers statt. Beethoven hatte Schindler eine Belohnung für seine treuen Dienste versprochen. Als des Meisters Todeskrankheit die Ausführung dieser Absicht unmöglich machte, beauftragte er Hummel mit der „Tilgung der Schuld“. Dies wurde bekanntgegeben; und der Saal war bei dem Konzert dicht gefüllt. Ausgeführt wurden u. a. zwei Ouvertüren von Beethoven. Hummel schloß das Konzert mit einer freien Fantasie am Flügel. (Vgl. Allg. Mus. Ztg. 1827, Nr. 22, und Schindlers Beethoven-Biogr. 3. Aufl., II, 195.)

IX. Die Anfänge der Beethoven-Pflege in Dresden

- ¹⁰² Herausgeber des „Merkur“ war Ferdinand Philippi. Bekannt ist die Fehde, die sich zwischen C. M. von Weber und dem „Merkur“ entspann. Vgl. Max Maria von Weber, Biogr. II, 221ff. und III, 213, 217f. Dazu die Notiz Georg Kaisers in seiner Ausgabe von Webers Schriften (Nr. 141).
- ¹⁰³ Th. von Frimmel, Neue Beethoveniana S. 208 und Beethoven-Studien I. Beethovens äußere Erscheinung, S. 21.

- ¹⁰⁴ Wegelers Text beginnt „Mein Glück ist entflohen“. Bei seiner Bearbeitung stimmt der Titel „Die Klage“ genau mit dem Angebot im „Dresdner Anzeiger“ überein. Nur als „Klage“ bezeichnet ist ein 1790 komponiertes Lied auf einen Text von Hölty: „Dein Silberschein . . .“, das 1888 im Supplementband der G.-A. unter Nr. 283 gedruckt wurde. Nimmt man Ungenauigkeit in der Wiedergabe des Titels an, so könnte die Anzeige auch dieses Lied betreffen. Von beiden kann es Ausgaben gegeben haben, die verschollen sind. Ein drittes Klagelied Beethovens, „Die laute Klage“, Text von Herder, „Turteltaube, du klagest“, kommt nicht in Betracht.
- ¹⁰⁵ Was ist z. B. mit der „Polonaise favor. p. Clav. à 4 m.“ gemeint, die 1806 angeboten wurde? Ich vermute, es war die vierhändige Bearbeitung des „Allegretto à la Polonaise“ aus der Streicherserenade op. 8, die Simrock in Bonn herausgegeben hatte. — Im Oktober 1806 und Dezember 1807 wurden 12 Walzer und 12 Ecossaissen in Ausgaben für „2 Viol. u. B. (2 Fl. u. 2 Cors ad lib.)“ und für Pianoforte angekündigt. Laut Thayer (Chronol. Verz. Nr. 136) hat der Verleger Johann Traeg diese Tanzfolgen am 21. März 1807 in der „Wiener Zeitung“ angezeigt. Die Walzer sind „keine originellen Stücke, sondern Scherzos aus Sinfonien und Sonaten“. Über die Ecossaissen kann auch Thayer keine Auskunft geben. Waren es ebenfalls nur Bearbeitungen von Sätzen aus Beethovens Werken? Die bekannten 6 Ecossaissen konnten nicht darunter sein; sie stammen, nach Angabe in der Ges.-A., aus dem Jahre 1823.
- ¹⁰⁶ Möglich erscheint es, daß die Sinfonie von Beethoven schon vorher, in einem der beiden im Dezember 1802 von der Hofkapelle gegebenen Abonnementkonzerte, gespielt worden ist, für die „verschiedene große Sinfonien, Arien . . . und Concerts“ angekündigt waren. — In Leipzig hatte man die Sinfonie bereits am 26. Nov. 1801 gespielt. Vgl. A. Schering, Musikgeschichte Leipzigs III, 668.
- ¹⁰⁷ Johannes Techritz: Die Dresdner Stadtmusici von 1572—1872. Sonntags-Beilage des „Dresdner Anzeigers“ 1905, Nr. 39.
- ¹⁰⁸ E. Peschel und E. Wildenow: Theodor Körner und die Seinen I, 302.
- ¹⁰⁹ Miscellen des „Dresdner Anzeigers“, 1818, Nr. 44 und 46. — Weiteres in meinem Artikel „Sebastian und Karl Böhmer“ im „Sächsischen Erzähler“ (Bischofswerda) vom 29. Nov. 1940.
- ¹¹⁰ Otto Schmid: Geschichte der Dreyßigschen Singakademie zu Dresden (1907).

- ¹¹¹ Carl Gustav Carus: Mnemosyne. Blätter aus Gedenk- und Tagebüchern (1848). Die herangezogenen Stellen stehen S. 57, 68, 82, 90, 113.
- ¹¹² Hans von Brescius gibt im Anhang seiner Schrift „Die Kgl. Kapelle von Reibiger bis Schuch“ (1898) ein „vollständiges“ Verzeichnis der Konzerte zum Besten der Witwen und Waisen der Kapellmitglieder. Unter dem 30. März 1828 ist jedoch die Aufführung von Beethovens c-moll-Sinfonie nicht verzeichnet, sondern nur die von Händels „Judas Makkabäus“. Auch sind die Akademien, die zum Besten der Witwen und Waisen im Palais im Großen Garten stattfanden, nicht berücksichtigt.
- ¹¹³ Die Aufführung der c-moll-Sinfonie im Jahre 1833 dürfte in dem „Armenkonzert“ im Königlichen Hoftheater am 8. Februar stattgefunden haben. Im „Dresdner Anzeiger“ heißt es nur „Sinfonie von Beethoven“. Eine Aufführung 1835 ist nicht zu belegen. Wahrscheinlich liegt eine Verwechslung mit dem Jahre 1837 vor. Carus stellte seine Aufzeichnungen erst ein Jahrzehnt später für die Veröffentlichung zusammen. — Oder hatte Carus 1835 die Sinfonie in einem Gartenkonzert gehört?
- ¹¹⁴ Richard Wagners boshafte Bemerkung, die Sinfonie sei mit Reißigers „aufrichtiger Zustimmung durchgefallen“, hat Kurt Kreiser in seiner Reißiger-Biographie S. 73 widerlegt. — Eine Ehrenrettung Reißigers ist auch der Hauptinhalt des Artikels „Beethovenpflege im vormärzlichen Dresden“ von P. Jering („Dresdner Anzeiger“ vom 16. Dez. 1920).
- ¹¹⁵ Miltitz nennt die Neunte die „bekannte“. Zu ihrem Bekanntwerden in Musikerkreisen hatten die Artikel von H. Hirschbach und ihre Repliken des Hamburgers „O.“ in der Neuen Zeitschrift f. M. beigetragen (1838, II, Nr. 5, 7, 8, 15, 16). Da dieses Blatt gerade damals so viel über die Neunte gebracht hatte, unterblieb darin eine Berichterstattung über die Dresdner Aufführungen. Nur eine kurze Notiz über die bevorstehende Aufführung war (am 17. Aug.) aufgenommen worden.
- ¹¹⁶ Die drei „enthusiastischen Ergüsse“ stehen im „Dresdner Anzeiger“ vom 24. und 31. März und 2. April 1846. Abgedruckt sind sie in Wagners Gesammelten Schriften, Bd. 12, S. 203 ff., und bei Glasenapp, Bd. 2, S. 528.
- ¹¹⁷ Eine Abbildung des Zettels dieser Aufführung brachte „Die Musik“ I, 20/21.
- ¹¹⁸ Näheres s. Erstes poetisches Beethoven-Album von H. Jos. Landau, Prag 1872, S. 245 ff.

- ¹¹⁹ S. 142f. — Lüdemann gab unter dem Decknamen Ernst Scherzlieb das Buch 1830 bei Gebr. Schumann in Zwickau heraus. In „Das alte Dresden“ von Haenel und Kalkschmidt ist S. 187f. in dem Abschnitt „Gesellschaftlicher Naturgenuß um 1830“ der Abschnitt über die Gartenkonzerte abgedruckt. Eine Entgegnung dazu, betitelt „Scherz und Ernst“, veröffentlichte im gleichen Jahre R. O. Spazier in Leipzig. Der Verfasser betont, daß die Loslösung von der italienischen Musik im Gange, das nationale Empfinden des Volkes in musikalischer Hinsicht im Erwachen sei. „Das beweist die Gewalt, die sich von Zeit zu Zeit deutsche Meister über die Masse erringen: jährlich einmal Beethoven mit seinen Sinfonien.“ (S. 80.) — Einige Notizen über Konzerte gibt auch der Dresdner technische Schüler A. F. Diezel 1848 in den Briefen an seinen Vater. Veröffentlicht von G. Beutel in den „Dresdner Geschichtsblättern“ 1940, Heft 2, S. 51.
- ¹²⁰ Richters Garten an der Bürgerwiese, später Halben Gasse, hieß seit 1804 bis um 1815 Tilkens, später Kröpischens Kaffeegarten, um 1832 „Ehrigs“. Er lag auf dem Platze, den heute das Haus An der Bürgerwiese Nr. 2 und der Anfang der 1856 angelegten Ferdinandstraße einnehmen. Näheres über die Besitzer des Gartens s. G. Beutel: Die Bürgerwiese in Dresden (1938, S. 22). — E. T. A. Hoffmann besuchte 1813 den Garten mehrfach.
- ¹²¹ Gustav Nieritz, Selbstbiographie (1872), S. 19ff. Abgedruckt in Haenel und Kalkschmidts „Das alte Dresden“, S. 71f.
- ¹²² Diesen Konzertzettel besitzt die Sächsische Landesbibliothek zu Dresden (Theaterzettelsammlung, Jahrgang 1824). Er ist unter die Theaterzettel des Hoftheaters geraten und mit diesen gebunden worden.
- ¹²³ Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen von Ludwig Richter. Hgg. von Heinrich Richter. 9. Aufl., Frankfurt a. M. 1898, I, 2, S. 7, und II, S. 104.
- ¹²⁴ H. Volkmann: Chopin in Dresden, S. 6 und 9.
- ¹²⁵ Verzeichnis der aufgeführten Werke s. Max M. von Weber, Weber-Biographie, II, 363.
- ¹²⁶ Fr. M. Forcht erscheint im Adreßkalender des Jahres 1810 unter den Musiklehrern. In derselben Rubrik wird auch der vorn erwähnte Fiedler in den Jahrgängen 1809 und 1810 genannt.

- ¹²⁷ Wilh. Jos. von Wasielewski: Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen. 1897. S. 173. Abgedruckt in „Das alte Dresden“ von Haenel und Kalkschmidt, S. 261.
- ¹²⁸ Vgl. dazu B. Litzmann, Clara Schumann, Bd. 1, S. 14, 19, 25f., und die Liste der Studienwerke, Bd. 3, S. 615f.
- ¹²⁹ Marie Wieck: Aus dem Kreise Schumann-Wieck, S. 86.
- ¹³⁰ Gedichte von Karl Manitius, hgg. von Heinrich August Manitius. Dresden 1856, S. 79 und 129.
- ¹³¹ Bergmann sang die „Adelaide“ auch am 6. Juli 1830 im Theater auf dem Linkeschen Bade vor einem Lustspiel. Bergmann hatte in allen „Fidelio“-Aufführungen, die seit 1823 stattgefunden, den Florestan gesungen.
- ¹³² Carl Gustav Carus: Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten. Vier Bände, 1865/1866. — 2. Bd., S. 177, erzählt Carus, wie er sich 1821 an den großen Sinfonien von Mozart und Beethoven erquickt habe. Sie traten ihm „in ihrer Bedeutung für die Weltgeschichte des Geistes näher und näher“. — S. 248 erzählt er, wie ihn Bergmanns Vortrag der „Adelaide“ tiefer seelischer Verstimmung entriß. — S. 368 über die Quartettvorträge der Gebrüder Müller. — S. 311 Clara Wieck. — 3. Bd., S. 67. Wie er an seinem Geburtstag (3. Jan.) am frühen Morgen „durch Beethovensche Harmonien erfreut wurde“. — S. 96 Mme. Pleyel. — 4. Bd., S. 48. Über den Derwisch-Chor aus den „Ruinen von Athen“. — S. 79 und 147/148 über die Neunte Sinfonie. — 5. Bd. (hgg. von Rudolph Zaunick 1931), S. 4f. Zu Beethovens „Egmont“-Ouvertüre. — Siehe auch den Artikel von Dr. Hans Schnoor „Carus hört die Neunte“ im „Dresdner Anzeiger“ vom 28./29. März 1942. — Carus, geboren 1789 in Leipzig, kam 1815 nach Dresden, wurde 1827 Kgl. Leibarzt, starb 1869.
- ¹³³ A. M. Z. 1835, Sp. 69. — Dr. Karl Einert, zuletzt Ober-Appellationsger.-Vizepräsident, ist im Dresdner Adreßbuch 1832—1855 nachweisbar.

Bei Zitierung von „Thayer“ ist, wenn nichts anderes bemerkt, die neueste, von Hugo Riemann besorgte Ausgabe der Beethovenbiographie von A. W. Thayer (deutsch von H. Deiters) gemeint.

Briefe zitiere ich nach der kritischen Ausgabe von Beethovens „Sämtlichen Briefen“ von A. Chr. Kalischer. K. 251 bedeutet Brief Nr. 251 der Kalischerschen Ausgabe.

ABBILDUNGEN UND DEREN QUELLEN

- Beethoven im Jahre 1819 Titelbild
Autotypie nach dem Gemälde von Josef Stieler. Aus dem „Corpus imaginum“ der Photographischen Gesellschaft, Berlin.
- Christian Gottlob Neefe Seite 13
Kupferstich von Liebe nach Rosenberg in der Musikbibliothek Peters, Leipzig.
- Christiane Elise Keilholz nach Seite 14
Stich von J. C. G. Fritsch (1786) in K. Hankses Singspiel „Robert und Hannchen“. Preußische Staatsbibliothek zu Berlin.
- Dresden um 1800 nach Seite 16
Kolorierter Stich von C. G. Hammer nach Thormeyers Zeichnung im Dresdner Stadtmuseum.
- Das Pirnaische Tor zu Dresden um 1796 nach Seite 32
Kolorierter Stich von Chr. Fr. Sprinck nach Thormeyer im Dresdner Stadtmuseum.
- Die Schloßstraße zu Dresden um 1796 Seite 37
Vorn links das Hotel de Pologne, im Hintergrunde der Teil des Schlosses, in dem die Zimmer der Kurfürstin lagen. Anonymer Stich im Dresdner Stadtmuseum.
- Das Theater am Linkeschen Bade 1798 Seite 44
Zeichnung von C. Abmann im Dresdner Stadtmuseum.
- Kurfürst Friedrich August III. von Sachsen Seite 49
Stich von C. G. Rasp nach dem Gemälde von Anton Graff im Stadtmuseum zu Dresden.
- Weißes oder Leipziger Tor Seite 58
Zeichnung von Hugo Lange nach einer Radierung in Klemm-Hilschers Chronik, 1837, I, 625, Dresdner Stadtbibliothek.
- Christoph August Tiedge Seite 61
Anonymer Stich im Dresdner Stadtmuseum.
- Elisa von der Recke Seite 71
Gemälde von Anton Graff in der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden.

- Theodor Körner 1812/13 Seite 77
Pichler-von Jadesches Medaillonbild. Autotypie in Dr. Hans K. Freiherrn von Jades Schrift: „Theodor Körner. Neue Körner-Erinnerungen in Wort und Bild.“
Wien 1913. Verlagskommission von Wilhelm Frick.
- Das Dresdner Hoftheater um 1823 Seite 101
Vorn links und hinten rechts Häuser des Italienischen Dörfchens“. Rechts vorn ein Teil der Katholischen Hofkirche. Nach einer Lithographie aus dem Verlag C. F. Petzold. Stadtmuseum Dresden.
- Wilhelmine Schröder-Devrient Seite 115
Lithographie von Engelmann nach Vignerons Zeichnung im Dresdner Stadtmuseum.
- Hoforganist Johann Schneider Seite 133
Steindruck von Fr. Zimmermann nach H. Hadanks Zeichnung im Dresdner Stadtmuseum.
- August Mittag in späteren Lebensjahren Seite 143
Nach einer Photographie im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien.
- Georg August von Griesinger Seite 167
Photographie nach einem Gemälde. Dargereicht von Herrn Rechtsanwalt Rheinwald, Major d. Res., in Calw i. W.
- Beethoven um 1800 nach Seite 176
Stich von Scheffner nach Zeichnung von G. Steinhauser. Allg. Mus. Zeitung 1804, S. 332. Verlag von Breitkopf & Härtel.
- Festsaal des Palais im Großen Garten nach Seite 192
Lichtbildaufnahme der Landesbildstelle Sachsen.
- Johann Gottlieb Zillmann, Stadtmusikus Seite 200
Photographie nach dem Gemälde von E. Werner. Dargereicht von Fräulein Elsa Zillmann in Dresden.
- Regenbogen Seite 208
Holzschnitt von Ludwig Richter im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Dresden.
- Neustädter Markt zu Anfang des 19. Jahrhunderts nach Seite 208
Mit Denkmal Augusts des Starken und (vorn links) der „Grünen Bude“. Kolorierter Stich von J. C. A. Richter im Dresdner Stadtmuseum.
- Die „Traiteurwirtschaft“ im Großen Garten um 1830 nach Seite 224
Kolorierter Stich von J. C. A. Richter im Stadtmuseum zu Dresden.
- Das „Feldschlöbchen“ um 1850 Seite 226
Zeichnung von Hugo Lange nach einem Holzschnitt im Dresdner Stadtmuseum.

*Die Besitzer der Originale erlaubten die Nachbildung und
Wiedergabe in diesem Buche.*

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort S. 9f.

I. Beethoven besucht Dresden S. 11ff.

Beethovens Jugend S. 11ff. — Neefe S. 12f. — G. F. W. Großmann S. 14. — Rovantini und Brandt S. 14. — Kurfürst Max Franz S. 15. — Christiane Elise Keilholz S. 15f. — Dresdner Musik in Bonn S. 16.

Prag S. 18. — Familien Clary, Schönfeld-Trnova, Duschek S. 19. — A. G. Meißner S. 19f. — Nachrichten über Beethovens Dresdner Aufenthalt S. 20ff. — Beethovens Ankunft in Dresden S. 25. — Graf Schall S. 26. — Graf Eltz S. 27. — Hoftrauer S. 27. — Hof- und Staatsbeamte S. 28. — J. L. Neumann S. 29f. — Kapellmeister Naumann und Hofmusiker S. 30f. — Campagnoli, Transchel, Binder S. 31f. — Major von Rodewitz und das Freundschaftliche oder Dilettanten-Konzert S. 32f.

Die Stadt Dresden 1796 S. 33f. — Zwinger, Bildergalerie S. 34. — Theater S. 35f. — Instrumentenbau S. 36. — Buch- und Musikalienhandlungen S. 36f. — Was sang und spielte man in Dresden? S. 37f. — Einkehrstätten S. 38. — Gärten S. 39f.

Dresden Neustadt S. 42. — Die Grüne Bude S. 43. — Goethes Besuch in der Kurf. Bibliothek Anm. 27. — Linkesches Bad S. 43f. — Joseph Secondas Operntruppe S. 44f. — Die Schauspielerinnen Brandt S. 45f. — Eleonora Zucker † S. 46. — Charakter der Dresdner S. 47.

Die kurfürstliche Familie S. 48f. — Ihr Musiksinn S. 50f. — Wo spielte Beethoven im Schloß? S. 52. — Was spielte er? S. 53f. — Abreise Beethovens nach Leipzig und Berlin S. 55. — Rückreise S. 57. — Kalkbrenner S. 57f. — Zweiter Dresdner Aufenthalt S. 58.

II. Beethoven und zwei empfindsame Seelen S. 59 ff.

Beethovens Reisen S. 60. — Tiedge S. 60f. — Elisa v. d. Recke S. 61f. — Beethoven in Teplitz 1811 S. 63f. — Varnhagen von Ense S. 64. — Brief an Tiedge S. 66. — Abreise Beethovens von Teplitz S. 70. — Aufenthalt in Teplitz 1812 S. 71. — Beethovens Interesse für Tiedge und Elisa S. 71f. — Ode an die Hoffnung, zweite Komposition S. 72f. — Komponierte Beethoven noch andere Gedichte von Tiedge? S. 73.

III. Theodor Körner dichtet für Beethoven S. 75 ff.

Christian Gottfried Körner S. 75f. — Musikpflege in seinem Hause S. 76. — Musiksinn Theodors S. 77. — Theodor bietet Beethoven einen Operntext an S. 78. — Körner besucht Beethoven S. 79. — Dessen Auftrag, einen neuen Text zu schreiben S. 81. — Ausführung hinausgeschoben S. 82f. — Anregung zu „Ulysses' Wiederkehr“ S. 83. — Ausführung S. 84f. — Handschrift S. 85. — Dichtung S. 86ff. — Bewertung S. 93. — Ausblick S. 94.

IV. Die ersten Aufführungen des Fidelio in Dresden S. 95 ff.

Joseph Secondas Truppe S. 95. — Aufführung der „Leonore“ in Leipzig S. 95. — Wiederholung in Dresden 1815 S. 97f. — Die deutsche Oper an der Hofbühne S. 98. — Weber S. 98f. — Bestellung der Fidelio-Partitur S. 100. — Welche Partitur soll kopiert werden? S. 102. — Revision und Korrektur S. 105f. — Ungedruckt gebliebene Stelle in der Dresdner Fidelio-Partitur S. 106. — Partitur zur Post gegeben S. 107f. — Aufführung des Fidelio unter Weber in Dresden 1823 S. 109ff. — Besprechungen S. 110ff. — Weitere Aufführungen S. 114f. — Das Honorar von Dresden S. 116f.

V. Der Dresdner Hof und die „Missa solemnis“ . . S. 119 ff.

Wege zur Subskription S. 119. — Griesingers Rat eingeholt S. 120. — Angebot an den Sächsischen Hof abgelehnt S. 121. — Erneute Werbung S. 122. — Fürsprache des Erzherzogs Rudolf und des Prinzen Anton von Sachsen S. 123f. — Schreiben an Könnneritz S. 124f. — Durch Prinz Anton ans Ziel S. 129. — Abschrift und Korrektur der Messe S. 130f. — Brief an Griesinger S. 131. — Kyrie und Gloria 1829 aufgeführt, 1839 die ganze Messe S. 132f. — Sonett auf die Messe S. 134.

VI. Beethoven läßt sich über Fagotte und über
Dresden berichten S. 135 ff.

Karl Holz S. 135. — Mittags Lebenslauf S. 136. — Klengel, Chopin,
Rappoldi S. 137. — Beethovens Interesse für den Fagottbau S. 137 ff.
— Almenräder S. 139. — Mittag beobachtet Beethoven S. 140. —
Mittag bei Beethoven S. 140 ff. — Auskunft über die Fagottverbes-
serung S. 141. — Begeisterung für Beethoven in Leipzig und Dresden
S. 142. — Dresdner Musikverhältnisse S. 142 ff. — „Gartenkonzerte“
S. 143. — Dresdner Persönlichkeiten S. 144 f. — König Friedrich
August S. 145.

VII. Lose Fäden zwischen Beethoven und Dresden S. 147 ff.

Sächsische Fürstlichkeiten S. 147 f. — Die beiden Fürsten Lobkowitz
S. 148 f. — Bridgetower S. 149 f. — F. Paer S. 154. — G. B. Polledro
S. 156. — H. Marschner, Kummer, Tietz S. 156 f. — F. A. Kanne
S. 157 ff. — Beethovens Interesse für protestantische Choräle S. 159.
— Bemerkungen über die Dresdner Hofkapelle S. 160.

VIII. Ein Diplomat im Dienste Beethovens S. 163 ff.

Griesinger Vermittler zwischen Breitkopf & Härtel und Beethoven
S. 163 f. — Seine Beziehungen zu Dresden S. 164. — Lebenslauf
S. 164 f. — Graf Schönfeld S. 165. — Bekanntschaft mit Beethoven
S. 166. — Graf Fries S. 166 f. — Geschichte von dem Manne, der an
Beethovens Zukunft zweifelte S. 168 f. — Breitkopf & Härtel suchen
wieder mit Beethoven in Verbindung zu kommen S. 169 f. — Friedrich
Kind S. 171 f. — Aus Briefen Griesingers an Böttiger S. 173 f.

IX. Die Anfänge der Beethovenpflege in Dresden . S. 177 ff.

Quellen S. 177 f. — Musikalienhandel S. 178 f. — Erste Aufführungen
S. 182. — Pastoralsinfonie (1811) S. 183. — c-moll-Sinfonie (1812)
S. 184. — Egmont, Chorwerke S. 185 f.

Konzerte der Hofkapelle S. 187 ff. — Die Eroica weckt National-
bewußtsein S. 189. — Die Neunte S. 190 f. — Konzert für das Beet-
hovendenkmal in Bonn S. 194.

Volkstümliche Konzerte S. 196f. — Wo fanden sie statt? S. 198f. —
Statistisches S. 203f. — Ausführende Kräfte S. 204f. — Konzertzettel S. 206. — Ludwig Richter S. 207f.

Abonnementkonzerte S. 208ff. — Dilettantenkonzert, Fiedler, Hartung, Hiller S. 209f. Hofkapelle S. 209 und S. 212f. — Säle S. 213f.

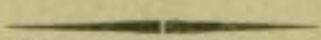
Kammermusik S. 214f. — Erstes (Peschkes) Dresdner Streichquartett (1811) S. 215. — „Gebrüder Müller“ S. 216. — Schubert-Quartett S. 217. — Lipinski, Grimmer S. 218.

Virtuoskonzerte S. 219ff. — Clara Wieck, Henselt, Lißt S. 219f. — „Adelaide“ S. 221f. — Beliebtheit Beethovenscher Musik S. 222. — Manilius' Sonett S. 223. — Private Musikpflege S. 224f. — Brendels Vorträge S. 225.

Anmerkungen S. 227 ff.

Abbildungen und deren Quellen S. 259 f.

Inhalt S. 261 ff.

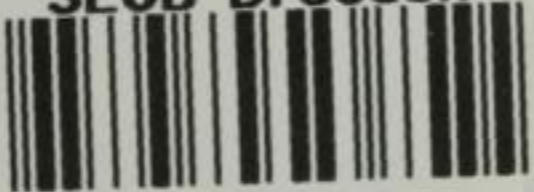


A

buchbinderei köster
Ral RG 495
16.03.2011

35037 Marburg	10965 Berlin
Fon 06421-93580	Fon 030-7890820
Fax 06421-935888	Fax 030-78908222

SLUB Dresden



3 0106503

SLUB
9
8
0
0
100