

Thesenhaft zusammengefaßt zeichnen sich drei Hauptrichtungen, die als Einheit gesehen werden können, als Merkmale für die Beethovenforschung und für das künstlerische Beethovenverständnis in unserer Zeit ab:

1. Die Tendenz zum originalen Text, der durch kritisch-wissenschaftliche Methode abgesichert ist und neue Aufführungsmöglichkeiten erschließt;
2. die Absage eines Übermaßes an Interpretation, an Effekt und Affekt, damit Hinwendung zur sachlichen, kühleren Betrachtungsweise;
3. die Wiederbelebung der klassischen Ausrichtung, die sich im frühen und mittleren Werk Beethovens zeigt.

Franz Gläser: Autobiographie – Erinnerungen an Beethoven von Franz Lorenz, Berlin

Joseph Franz Gläser (Glaeser) gehörte zu den erfolgreichen der vielen böhmischen Emigranten. Sein Lebenslauf ähnelt dem seines Landsmannes Franz Benda. Beider Väter waren Leineweber, nebenbei musikalisch tätig, beide waren Sängerknaben der Dresdener Hofkapelle, begannen ihre Laufbahn in Wien und beendeten sie in hervorragenden Positionen an europäischen Fürstenhöfen. Benda war ca. 90 Jahre älter als Gläser. Beider Autobiographien sind erhalten, Bendas in Berlin, Instrumenten-Museum; Gläsers in Kopenhagen, Kongelige Bibliotek.

Gläsers Autobiographie – viel mehr als nötig Fragment – hat folgenden Wortlaut:

„Copenhagen den 18ten Januar 1843

Meine Nachkommenschaft wird es mir gewiß vergeben und nicht als eine Eitelkeit anrechnen, daß ich aus meinem Künstlerleben sowie auch besonders aus meinen Bestrebungen und Studien in der Kunst das Merkwürdigste, für meine Freunde und Verwandte zum Angedenken, für meine Kinder aber zum Sporn ihres Fleißes und zwar zum Beweise hiermit hernieder schreibe und aufbewahre, daß beharrlicher Fleiß und ausdauernde Bestrebung auch bei mäßigem Talent mit Gottes Beistand und Hilfe zum vorgesteckten Ziele führen können. Ich wähle für meine lieben Kinder gerade den Tag, welcher durch Gottes Beschluß ihnen zu einem der Merkwürdigsten geworden ist. Nämlich durch den Verlust der theuren Mutter und Gattin, welche der unerforschliche göttliche Ratschluß uns leider allen viel zu früh von diesem Erdenleben entriß. Fiat voluntas tua. X + X

Copenhagen den 15ten Januar 1843

Ich ward geboren den 19ten April 1798 [muß 1798 heißen] zu Obergeorghenthal in Böhmen, im Satzer Kreiße. Meine Eltern waren von armer Abkunft.

Mein Vater, damals Leinewebermeister, besaß zwar ein Häuschen und etwas Landbau. Seine Umstände waren aber keineswegs von der Art, um mir und seinen anderen Kindern eine sorgfältige Erziehung verschaffen zu können. Meine Mutter war eine geborene Elisabetha Trinks. Die Tochter eines Landmannes aus dem Dorfe Tschaußch bei Prix [Brüx]. Ich erhielt den gewöhnlichen Schulunterricht aller Dorfschulkinder in Obergeorghenthal. Zeichnete mich aber sehr bald durch meine Fähigkeiten in der Musik, besonders im Singen, aus. Ich fing als fünfjähriger Knabe schon das Violinspiel an. Im Jahre 1810 wurde ich als Singknabe in die Hofkapelle nach Dresden gezogen. Dort begann der eigentliche Anfang meines musikalischen Strebens. Die vortreffliche Kapelle und der herrliche Sängerverein, unter denen sich besonders die Castraten Sassaroli u. Caccarrelli, so wie Sänger Benelli, Paris u. Benincasha unter der Direction der beiden Kapellmeister Schuster und Morlacchi auszeichneten, machte auf mein Gemüth einen unauslöschlichen tiefen Eindruck. Ich hörte die Werke der berühmtesten Meister, unter denen damals besonders jene von Hasse und Naumann mit den ersten Platz einnahmen. Jedoch hatte auch die neu-

ere Schule, in welcher damals Morlacchi die Bahn brach, mein Gemüth entzündet, und ich fühlte in dem allerersten Gährungskampfe der ältesten klassischen u. der modernen Musik tief alle Eindrücke mit.

Mein Talent zur Composition zeigte sich allmählich vom Jahre 1812 an. Ich erfand nicht nur schon einzelne kleine Sächelchen, sondern mein Trieb hieß mich nach Anhören großer Werke dieselben zu Hause sie nach dem Gedächtniße aufzeichnen. Ein Oratorium von Morlacchi aber, la Pahsione de Jesu Christi, gefiel mir solchergestalt, daß ich es nach dem Gedächtniße in seiner ganzen Größe in Partitur brachte, und dasselbe sogar während der Ferien in meinem Geburtsorte am Charfreitage in der Kirche aufführte. Mit den meisten meiner musikalischen Lehrer war ich ziemlich gut bestellt. Nur im Clavierspiel hatte ich ein sehr mittelmäßiges Talent. Ich mußte in diesem Zweige das meiste meiner eigenen Gabe u. meinem Fleiße vertrauen.

Im Jahre 1815 verließ ich Dresden und begab mich nach Prag ins Musikkonservatorium, um vom Director desselben, dem höchst verdienstlichen Dyonisius Weber in der Compositionslehre vollendeten Unterricht zu erhalten. Der berühmte Violinspieler Pixis, Professor ebendasselbst, hielt mich für dieses Instrument als sehr befähigt. Da ich mir aber nicht die Gabe zutraute, einst darauf ein tüchtiger Virtuose zu werden, so genügte es mir, als zukünftiger Componist die praktischen Kenntnisse der technischen Behandlung dieses wichtigen Instruments zu wissen und betrat, als ich den Lehrkurs Dionis [?] Webers beendet hatte, in einen größeren Ausübungskreis der Composition, obgleich ich ein recht guter Violinspieler war.

Ich verließ Prag 1817 und ging nach Wien. Mein Vater begleitete mich ohne alle Mittel, und ich mußte auf eine recht klägliche Weise ohne alle Unterstützung meinen Unterhalt höchst kümmerlich u. sorgenvoll mit Notencopiren mir verschaffen. Ich gerieth noch ziemlich zu meinem Glücke in die Hände des Musikhändlers Herrn Matheus Stegmeier, Vater des später als Musikdirector in Berlin u. Leipzig nicht unberühmten talentvollen Ferdinand Stegmeier. Der benutzte mein Talent zu seinem Vortheile so gut er konnte. Die Honorare dafür waren aber äußerst spärlich. Für das Arangement einer ganzen Oper fürs Piano-Forte erhielt ich zwanzig Gulden Wiener Währung. Dies sind 8 fl C M¹, also nicht mehr als 5 preußische Thaler. Ich wäre noch sehr froh gewesen, viele Bestellungen dieser Art zu erhalten. Doch ich mußte nebstbei mich sehr viel mit Copiren beschäftigen. Ich verband diese Beschäftigung zum Theil zu meiner geistigen Ausbildung und copirte besonders nur die Bestellungen großer Werke in Partitur. Wie Glucks Armide, Mozarts Requiem u. Don Juan, Spontinis Vestalin u. Cortez etc. Meine praktischen Musikstudien setzte ich dabei immer fort so gut ich konnte.

Damals lernte ich in meiner Noth einen edlen Mann, gewissermaßen als Kunstgenossen bei dem Compositeur Heidenreich, bei welchem wir gleichzeitig Unterricht im Kontrapunkt nahmen, kennen, welcher mit seinen Scherflein meiner bedrängten Lage erstmals in Etwas zu Hilfe kam. Wahrlich, liebe Kinder, ich ging in der damaligen Zeit oftmals hungrig zu Bette und mußte mir des andern Tags erst einen kärglichen Lebensunterhalt erwerben. Dieser Edle war der als Schriftsteller sowohl wie als Compositeur gleich ausgezeichnete Leopold Schaefer.

Copenhagen den 17. Februar 1843

Endlich war ich so glücklich, für das k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt die Bestellung einer Composition zu einem romantischen Rittergemälde mit Gesang, betitelt ‚Bärenburgs Sturz‘, zu erhalten. Dieß wurde am 22.^{ten} August 1817 zum erstenmale daselbst aufgeführt und an vier Abenden hintereinander wiederholt. Ich war unbeschreiblich glücklich, zum erstenmale die Versuche meines Fleißes von einem ganzen Theater Personale ausgeführt zu hören, und es hatte für mich sogleich die gute Folge, praktische Erfahrungen zu machen.

Den 4. Januar 1818 kam meine zweite Composition zur Aufführung. Dieß war die Musik zur Pantomime ‚Amors Neckereyen oder Harlekin als Hühnerweib‘. Dabei habe ich zum 1tenmale als Gast das Orchester in 3 auf einander gefolgtten Wiederholungen dirigirt. Ich war damals noch nicht 20 Jahre alt. Gleich darauf wurde ich bei demselben Theater als Kapellmeisters-Adjunkt angestellt. Mit einem Jahresgehälte von 600 fl. W W oder 240 fl Con.-Münze. Ich war ein glücklicher Mensch, und in meinem Sinne hatte ich nur noch das für mich höchstscheinende Ziel,

¹ Wiener Währung abgekürzt: W W; C M = Conventions-Münze, Gulden = Florin (fl).

nemlich jenes, des Kapellmeister Wenzel Müllers, der mein Vorstand war, zu erreichen. Wenzel Müller, der große ehrwürdige Veteran mit dem schneeweißen Silberhaupt, der wirkliche Apostel der Wiener Volksmusik, dessen heitere Schöpfungen ewig erheitern werden, ward mir ein bildender Meister im praktischen Gebiete, ein treuer Freund für meine ganze Zukunft. Ich substituirte ihn in seinem sehr beschwerlichen Wirkungskreise und dirigitte abwechselnd meine eigenen Compositionen. Als: Die Todtenglocke. Das Weibchen im Rabenwalde. Robinson Crusoe. Boleslas. Der Bogenschütze. Das Erdbeben von Messina. Drohomira.

Zu Anfange des Jahres 1819 wurde ich als Kapellmeister beim k. k. Theater in der Josephstadt angestellt, nachdem ich einen gleichen Antrag nach Brünn ausgeschlagen hatte. Hier war ich bis zum Jahre 1822 im Mai und componirte sehr viele Arbeiten verschiedener Art, meistens aber im Gebiete der Volksmusik, die alle insgesamt mehr oder weniger Glück fanden. Darunter ist ein Stük, betitelt Scüs, Mond u. Pagat²; wie ein gedruckter Zettel in meiner Sammlung beweist, zum drei u. siebsichsten male wiederholt worden. Die beßeren Compositionen in diesem Zeitraume sind: Das Felsenmädchen. 2. Das Mädchen ohne Zunge. 3. Simandl aus der Unterwelt. Anno 1822 im Mai wurde dieß Theater niedergerißen und größer u. prachtvoll wieder aufgebaut. Der neue Unternehmer, Herr Carl Fridrich Hensler, dem mein Talent aufgefallen war, hatte mich mit einem weit besseren Gehalte für seine neue Unternehmung an sich gezogen und nahm mich bis dahin in sein Sommertheater nach Baden bei Wien mit, wo eine recht gute OpernGesellschaft war. Ich brachte hier zum erstenmale meine Oper Claudine von Villabella und den Brief an sich selbst zur Aufführung.

Hier war es auch, wo ich die merkwürdige Bekanntschaft des größten aller deutschen Meister, des unerreichbaren Ludwig van Beethovens machte. Nachdem ich schon früher das Glück hatte, mit den berühmtesten Männern dieser Zeit künstlerisch belehrenden vertrauten Umgang zu haben, als mit Joseph Weigl, Ignaz von Seyfried etc., so hatte nun besonders der tägliche Verkehr Beethovens, wozu die Musik der EröffnungsOper für das neugebaute Theater in der Josephsstadt ‚Die Weihe des Hauses‘, welche ich in Gegenwart des großen Meisters einstudierte, in mir eine weitere, größere Bahn geöffnet. Am Tage der ersten Aufführung dieses Werkes selbst, welches der hochgefeierte Meister selbst in Person dirigitte, war ich demselben auf sein Begehren zur Assistenz gestellt; da derselbe leider seines Gehöres beraubt, eine Mithilfe nicht wohl entbehren konnte. Doch konnte dieß wohl für mich eine große Auszeichnung seyn, da er hirtzu nicht meinen Collegen, den älteren Kapellmeister, H. Profeshor Drexler, sondern mich verlangte. Ja die Sache ist in historischer Beziehung bemerkenswerth, und es war höchst ergreifend, als er während der Production der Oper im schmerzlich bewegten Tone mich plötzlich bat, ein sehr schwieriges Recitativ statt seiner zu dirigiren. Beim nächsten bestimmten Tempo ließ ich ihn wieder walten, und da er mit halb thränenden Augen zurief: ‚Ich höre die Worte nicht‘, benutzte ich diesen Wink und hielt bei diffizilen Stellen, in den Ritardandos u. Accelerandos u. so weiter, das Orchester an. Wie nachher erzählt wurde, so hätte ich – mir unbewußt – dem großen gigantischen Meister sogar das einamal die Hand gehalten, bis das das Schiff wieder in seinem ruhigen Laufe dahin segelte. Scherzhafter Weise konnte man annehmen, ich habe bei dieser Gelegenheit den großen Meister selbst dirigit. Bei meiner fortgesetzten Bekanntschaft hat mich derselbe mit vielen ehrenvollen u. schmeichelhaften Beweisen seiner Anerkennung ausgezeichnet. Höchst schätzenswerth werden mir ebenfalls die geistreichen Äußerungen und Ansichten dieses, vielen als Sonderling erscheinenden, gewaltigen Mannes bleiben. Er ist dahin geschieden, um ewig zu bleiben. – In meinem neuen und nun für mich schon recht schönen Wirkungskreise habe ich sehr viel und mancherlei componirt.“

Hier endet das Manuskript. Gläser hat es in den ihm noch beschiedenen 18 Lebensjahren nicht vollendet – oder die Fortsetzung ist verschollen.

Gläser ging 1827 als Kapellmeister an das Theater an der Wien (bis 1830). Schon 1825 hatte er sich (wie Franz Schubert) vergeblich um die Vize-Hofkapellmeisterstelle beworben. Am 17. Juni 1829 verheiratete sich Gläser mit Josepha Maria Aloysia Müller († schon 1836). Von 1830 bis 1842 war er Kapellmeister im Königstädtischen Theater in Berlin, von 1842 bis 1848

2 Trümpfe im Tarock.

Hofkapellmeister in Kopenhagen. Einige Daten aus dieser Zeit: 1844 Mitglied der Accademia di S. Cecilia in Rom; 1845 Leiter des Kopenhagener Konservatoriums; 1847 Ritter des Danebrog-Ordens; 1848 Pensionierung, Gläser war 50 Jahre alt. Gestorben 1861 in Kopenhagen.

An Kompositionen befinden sich in Wien 35 Bände, in Berlin ca. 70 Bände, in Kopenhagen 186 Bände. Franz Gläfers erfolgreichste Oper war *Des Adlers Horst* (Text: Carl von Holtei), Berlin 1832. Sie wurde 1834 in Kopenhagen aufgeführt, als der Komponist noch in Berlin lebte.

Von Franz Gläfers Kindern ist nur Joseph August Eduard Friedrich nachzuweisen: geb. Berlin 25. November 1835, † Kopenhagen 29. September 1891. Organist der Schloßkapelle Frederiksborg in Hillerød. Tüchtiger Komponist zahlreicher Werke aller Arten (Kongelige Bibliotek Kopenhagen).

Ein unbekannter Streichquartettsatz Luigi Cherubinis

von Siegfried Saak, Göttingen

Cherubini hat zwischen 1814 und 1837 sechs Streichquartette komponiert, die mehrfach Gegenstand einer Untersuchung gewesen sind¹, nicht zuletzt deshalb, weil sie sich weit über das Niveau der allerdings nicht sehr großen französischen Streichquartettproduktion im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts erheben². Die Quartette der beiden Violinvirtuosen Pierre Rode und Rodolphe Kreutzer, Onslow und die Pariser Quartette Anton Reichas (op. 90) legen davon ein ebenso beredtes Zeugnis ab wie die Bemerkung Robert Schumanns, die sich in seiner Besprechung von Cherubinis *C*-dur-Quartett findet: „*Im übrigen erhebt sich auch diese Arbeit hoch genug über die Zahl der Tageserscheinungen, über alles, was uns aus Paris zugeschickt wird.*“³

Man weiß, daß Cherubini die ersten drei Quartette in *Es*-dur, *C*-dur und *d*-moll, komponiert in den Jahren 1814, 1829 und 1834, erst unmittelbar nach der Beendigung des *d*-moll-Quartetts publiziert und seinem Freund und Schüler, dem Geiger Pierre Baillot, der seit 1814 in Paris öffentliche Quartettabende veranstaltete, gewidmet hat. Die Entstehungsdaten lassen vermuten, daß es ihm nicht leicht gefallen ist, seinen eigenen Quartettstil zu finden.

Zwischen der Entstehung des *Es*-dur-Quartetts, das möglicherweise durch die von Baillot veranstalteten Quartettabende angeregt wurde, und der des *C*-dur-Quartetts, das insofern nur eine erneute, zaghafte Hinwendung zum Streichquartett dokumentiert, als es lediglich eine Bearbeitung der 1815 für London komponierten *D*-dur-Sinfonie darstellt, liegt ein Zeitraum von fünfzehn Jahren, in dem Cherubini der Quartettkomposition entsagte. Es ist sicher kein Zufall, daß er erst 1829, zwei Jahre nach Beethovens Tod, wieder wagte, Streichquartette zu komponieren, denn Beethoven hatte schon mit den drei Streichquartetten op. 59, die 1805/06 entstanden waren, Musterexemplare geschaffen, die das Niveau der Gattung unübersehbar gehoben hatten. Zwei Stellen in Beethovens Konversationsheften belegen, wie hoch Cherubini die Streichquartette Beethovens geschätzt haben muß, so daß er nicht einmal wagte, zuzugeben, daß er sich selbst bereits auf diesem Gebiet versucht habe.

„*Holz: Den Seyfried fragte ich, warum er nicht auch Quartetten schreibe? – Ach, sagte er, das kann ich nicht! Cherubini selbst sagte, daß er es versucht hätte, Quartette zu schreiben,*

1 U. a. R. Hohenemser, *Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1913, S. 482 ff; O. A. Mansfield, *Cherubini's String-Quartets*, MQ 15 (1929), S. 590–605.

2 Zur Geschichte des Streichquartetts in Frankreich vgl. L. Finscher, *Studien zur Geschichte des Streichquartetts I*, Kassel 1974 (= Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft Bd. 3.).

3 R. Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* Bd. 1, Leipzig 1914, S. 140.