

# Correspondenz

GEGRÜNDET 1980 VON DR. GISELA SCHÄFER

MITTEILUNGEN DER  
ROBERT-SCHUMANN-GESELLSCHAFT E.V.  
DÜSSELDORF

NR. 40 / JANUAR 2018

HERAUSGEGEBEN VON  
IRMGARD KNECHTGES-OBRECHT

SHAKER VERLAG AACHEN 2018

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Herausgegeben von Irmgard Knechtges-Obrecht

Redaktion

Dr. Irmgard Knechtges-Obrecht

Horbacher Straße 366 A · D-52072 Aachen

Tel.: +49 (0) 24 07 / 90 26 39

Fax: +49 (0) 32 12 / 1 02 12 55

E-Mail: [knechtges-obrecht@schumann-gesellschaft.de](mailto:knechtges-obrecht@schumann-gesellschaft.de)

Copyright Shaker Verlag 2018

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen  
oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in  
Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8440-5728-7

ISSN 1865-3995

Shaker Verlag GmbH · Postfach 101818 · 52018 Aachen  
Telefon: +49 (0)24 07 / 95 96-0 · Telefax: +49 (0)24 07 / 95 96-9  
Internet: [www.shaker.de](http://www.shaker.de) · E-Mail: [info@shaker.de](mailto:info@shaker.de)

# Inhalt

## Seite

Editorial .....	5
Gerd Nauhaus: Clara Schumann in Kopenhagen .....	7
Ulrich Offerhaus: Briefe von Clara Schumann – im Nachlass der Familie Seligmann aufgetaucht.....	27
Irmgard Knechtges-Obrecht: »Liebe, gute Frau Seligmann« – Clara an Sara.....	39
Armin Distler: Robert Schumann und Walther von Goethe – eine homosexuelle Beziehung? .....	49
Timo Evers: Zum historischen Kontext der <i>Impromptus</i> op. 5 in der postumen <i>Neuen Ausgabe</i> von 1863.....	59
Klaus Wolfgang Niemöller: Schumanns Symphonien in der Einrichtung Weingartners ...	93
Gerd Nauhaus: <i>Genoveva</i> – Aufführung im Mannheimer Nationaltheater ...	119
Gerd Nauhaus: Frühjahrsexkursion der Schumann-Gesellschaft Zwickau ...	123

Bernhard R. Appel:	
Zum Tode unseres Ehrenmitglieds Peter Härtling .....	129
 Michael Struck:	
Zum 75. Geburtstag von Dr. Gerd Nauhaus .....	137
 Klaus Wolfgang Niemöller:	
Bundesverdienstkreuz für Prof. Dr. Ulrich Konrad .....	149
 Irmgard Knechtges-Obrecht:	
Rückblick Veranstaltungen RSG 2017 .....	153
 Irmgard Knechtges-Obrecht:	
Veranstaltungshinweise der RSG für 2018.....	172
 Zusammengestellt von Irmgard Knechtges-Obrecht:	
Publikationen der RSG .....	179
 Ausgewählt von Irmgard Knechtges-Obrecht:	
Neue Schumanniana.....	195
 Vermischtes .....	262

# Die Aufführung von Robert Schumanns Symphonien in der klanglichen Einrichtung des Dirigenten Felix Weingartner (1918)

**Klaus Wolfgang Niemöller**

Immer wieder faszinieren Aufführungen von Sinfonien Schumanns in neuen Interpretationen von verschiedenen Orchestern unter ihrem jeweiligen Dirigenten und vermitteln dadurch ein neues Erlebnis des schon oft gehörten Werkes. CD-Einspielungen sind so auch Gegenstand der Besprechungen in der Rubrik „Neue Schumanniana“ der *Correspondenz*. Konzertsäle wie Gewandhaus, Konzerthaus, Gürzenich, Tonhalle, Concertgebouw, Philharmonie, wie sie seit dem frühen 19. Jahrhundert europaweit benannt wurden, sind seit den Uraufführungen der Sinfonien zu Stätten stets neuer Interpretationen geworden. Maßgeblich dafür sind die jeweiligen Dirigenten.<sup>1</sup> Mario Venzago, Schumann-Gast-Dirigent der Düsseldorfer Symphoniker, hat 2012 seine Erfahrungen in seinem Gesprächsbeitrag „Über das Dirigieren von Robert Schumanns Symphonien. Von Taktstrichen, Rubati und symphonischen Pedalen“ in dem Basler Forschungsbericht *Schumann interpretieren* zusammengefasst.<sup>2</sup> Aus seiner Erfahrung als Dirigent retuschiert er mit Bezug auf Weingartner z.B. die Länge des Nachklangs in den Holzbläsern, trennt aber auch die Hörner von den Blechbläsern, um Schumanns Instrumentation zur Wirkung zu bringen. Das jüngst erschienene Buch des Musikwissenschaftlers und Dirigenten Peter Gülke *Dirigenten*

---

<sup>1</sup> *Handbuch Dirigenten*, hrsg. Julian Caskel u. Hartmut Hein, Kassel 2015.

<sup>2</sup> *Schumann interpretieren*, hrsg. Jean-Jacque Düнки, Anette Müller u. Thomas Gartmann, Sinzig 2014, S. 255–270. Vgl. *Correspondenz* Nr. 37, Januar 2015, S. 103.

RATSCHLÄGE  
FÜR AUFFÜHRUNGEN  
KLASSISCHER  
SYMPHONIEN

BAND II

SCHUBERT UND SCHUMANN

VON

FELIX WEINGARTNER



---

DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HARTEL  
LEIPZIG 1918

Abb. 1: Titelblatt des Buches von Felix Weingartner

stützt so wesentlich die Analyse ihrer „Interpretationen“ von sinfonischen Werken auf dokumentarische Konzertmitschnitte und Einspielungen.<sup>3</sup> Die Probleme, aus Klangträgern etwas von der Unmittelbarkeit einer Aufführung abzuleiten, demonstriert Gülke in dem Kapitel „Wer war Felix Weingartner? Schwierigkeiten mit der Physiognomie eines bedeutenden Musikers“ anhand der Einspielungen von Sinfonien Brahms‘ und Beethovens, die 1927 begannen, als der 59-jährigen Weingartner bereits Jahrzehnte einer Dirigier-Praxis durchlebt hatte. Erste Schallplatten Weingartners erschienen in den 1920er Jahren bei der englischen Columbia.<sup>4</sup> In einem 2016 abgeschlossenen DFG-Projekt „Karajan Diskurs“ am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln von Hartmut Hein war so auch die mediale Vermittlung ein wesentlicher Aspekt für die Entstehung des „Mythos Karajan“. Bis zum frühen 20. Jahrhundert sind vor allem die erhaltenen Dirigierpartituren berühmter Dirigenten wie die Gustav Mahlers mit ihren Eintragungen Dokumente der jeweiligen persönlichen Werkinterpretation.<sup>5</sup> Mahler betrachtete nie eine einmal erreichte Ausgestaltung der Partitur als endgültig, sondern hat immer weiter an ihr gefeilt. Im Zusammenhang der Erforschung des Tonkünstlerfestes des Allgemeinen deutschen Musikvereins 1922 in Düsseldorf geriet auch die Dirigierpartitur des jungen Anton von Webern ins Blickfeld, der seine Passacaglia op. 1 selbst dirigierte.<sup>6</sup> Sie ist in den Musikalien des Düsseldorfer Musikvereins im Heinrich-Heine-Institut erhalten und harret der Auswertung durch die Webern-Gesamtausgabe in Wien. Eintragungen in Dirigierpartituren können so namentlich in der Instrumentation

---

<sup>3</sup> Peter Gülke, *Dirigenten*, Kassel 2017.

<sup>4</sup> Herfried Kier, *Der fixierte Klang. Zum Dokumentarcharakter von Musikaufnahmen mit Interpretationen klassischer Musik*, Köln 2006, S. 671.

<sup>5</sup> Hermann Danuser, *Gustav Mahler und seine Zeit*, Laaber 1996, S. 59.

<sup>6</sup> Klaus Wolfgang Niemöller, *Ein Regerfest. Zum 52. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins 1922 in Düsseldorf*, in: *Neue Chor-szene. Zeitschrift des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf*, im Druck.

bis zu einer Form von „Bearbeitung“ gehen. Ein moderner Dirigent wie der Gürzenich-Kapellmeister Günter Wand erreichte den Ruhm seiner Aufnahmen aller Sinfonien Anton Bruckners mit dem WDR-Sinfonie-Orchester seit 1978 nicht zuletzt durch seine intensiven Studien der Partitur und aller Quellen dazu, lange vor der ersten Probe. Erst dann begann er mit dem „Einrichten“ der Partitur und der führenden Stimmen.<sup>7</sup>

Die „Ratschläge“ Weingartners waren eine neue Form praktischer Musikvermittlung aus der Erfahrung eines Dirigenten. Am ehesten nahe kommt ihnen noch *Der Ratgeber für Dirigenten, Konzertveranstalter, Musikschriftsteller und Musikfreunde*, so der Untertitel von *Lexikon der deutschen Konzertliteratur* (Leipzig 1909) des Krefelder Musikdirektors Theodor Müller-Reuter (1858–1919). Der Generationsgenosse von Weingartner repräsentierte wie dieser den vielseitigen Typus eines Musikers im 19. Jahrhundert: Pianist (Schüler von Clara Schumann in Berlin und Frankfurt), Komponist, Dirigent und Musikschriftsteller.<sup>8</sup> Auch zu den Schumann-Sinfonien vermittelt er alle Angaben, die man seit 2003 dem *Thematisch-Bibliographischen Werkverzeichnis* von Margit L. McCorkle entnehmen kann, darüber hinaus aber auch die „Spieldauer“ der einzelnen Sätze, was die damals genommenen Tempi erschließt, und genaue Angaben zu zahlreichen Erstaufführungen in Städten zwischen Leipzig, Wien und St. Petersburg, vor allem in den rheinischen Städten. Er hatte Zugang zu der heute im Schumannhaus Zwickau aufbewahrten *Programm-Sammlung* von Clara Schumann. Am 27. Oktober 1906 hatte er in Krefeld noch die Urform der d-Moll-Sinfonie von

---

<sup>7</sup> Wolfgang Seifert, *Günter Wand*, Hamburg 1998, S. 467 – Kier (wie Anm. 4), S. 537–558.

<sup>8</sup> Theodor Zart, *Die Geschichte des Krefelder Orchesters, des Konzert- und Chorwesens sowie der Musikschulen von 1870–1945*, in: *Das Musikleben der Stadt Krefeld 1780–1945*, hrsg. Ernst Klusen, Hermann Stoffels u. Theo Zart (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, H. 124), Köln 1980, S. 28-31.

Schumann aufgeführt. Zugleich mahnt er, kein Dirigent sollte in Unkenntnis über Schumanns Aufführungspraxis sein wie sie bei Jansen und Erler [in ihren Brief-Ausgaben] zu finden seien, „aber leider auch jetzt noch oft genug vernachlässigt“ werden. Müller-Reuters „Ratgeber“ unterschied sich in seiner dokumentarischen Anlage so deutlich von den Werkeinführungen für die Konzertbesucher des Musikwissenschaftlers Dr. Hermann Kretschmar, selbst Dirigent u.a. als Leipziger Universitätsmusikdirektors, in seinem *Führer durch den Konzertsaal*, auf den Müller-Reuter anmerkungsweise hinweist.<sup>9</sup>

Felix Weingartner stammte als Edler von Münzberg aus einer adeligen Familie des damaligen Kaiserreiches Österreich-Ungarn, am 2. Juni 1863 wurde er in Zadar/Dalmatien geboren. In diesem Jahr ist der 75. Gedenktag seines Todes am 7. Mai 1942 in Winterthur.<sup>10</sup> Nach dem Tode seiner Vaters übersiedelte er nach Graz, wo seine Mutter ihm ersten Klavierunterricht gab. Dank eines Staatsstipendiums studierte er von 1881–1883 am berühmten Leipziger Konservatorium bei Direktor Carl Reinecke Komposition. Reinecke gehörte zu der Generation moderner Dirigenten nach Mendelssohn. Weingartner konnte den Gewandhauskapellmeister bei der Leitung der Schumann-Sinfonien erleben, die dieser seit 1860 alle zwei Jahre zyklisch aufführte.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Hermann Kretschmar, *Führer durch den Konzertsaal Abt. I: Sinfonie und Suite*, Leipzig 1886; Robert Schumanns Sinfonien in 6. Aufl. 1921, S. 317–327.

<sup>10</sup> Stefan Schmidt, *Felix Weingartner*, in: *Österreichisches Musiklexikon*, Bd. 5, Wien 2006 – Simon Obert u. Matthias Schmidt (Hrsg.), *Im Mass der Moderne. Felix Weingartner – Dirigent. Komponist. Autor. Reisender*, Basel 2009 – Andreas Domann u. Julian Caskel, *Felix Weingartner*, in: *Handbuch Dirigenten*, hrsg. Julian Caskel u. Hartmut Hein, Kassel 2015, S. 407–409.

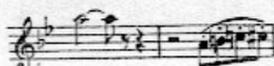
<sup>11</sup> Gerd Nauhaus, *Schumann und Carl Reinecke*, in: „*Neue Bahnen*“. *Robert Schumann und seine musikalischen Zeitgenossen*, hrsg. Bernhard R. Appel (*Schumann-Forschungen*, Bd. 7), Mainz 2002, S. 116 – Katrin Schmidinger, *Carl Reinecke und das Leipziger Gewandthaus*, in: *Die Tonkunst*, Jg. 4, Nr. 4, Weimar 2010, S. 467–476.



## Schumann, Symphonie Nr. 1 in B-dur.

Von den Symphonien Schumanns bedarf diese am wenigsten instrumentaler Nachhilfen; ihre Partitur ist viel durchsichtiger und darum klangfreudiger wie die der anderen Symphonien. Sorgfältige Bezeichnungen genügen meistens.

Seite 4, Takt 2 u. 3. Die kleine Kadenz der Flöte wird besser von dieser allein ausgeführt; die Stimme der ersten Hoboe ist daher so umzuändern:



Seite 4, Takt 4 bis Seite 5, Takt 2. Die Streicher sehr weich, die Hörner trotz des *p* deutlich hervortretend.

Seite 5, Takt 3. Die nachfolgende Steigerung wirkt besser, wenn die Tempobeschleunigung ganz allmählig eintritt, dieser Takt also noch beinahe im Zeitmaß des vorigen gespielt wird. Von der Tempobezeichnung streiche ich daher das *Più vivace* und lasse nur das *poco a poco accelerando* stehen.

Seite 9, Takt 4. Zum vierten Achtel setzen Flöte und Streicher *p*, ebenso im nächsten Takt die Hörner (und zweiten Violinen) vor das *cresc.* Im gleichen Sinne Takt 8 u. 9 dieser Seite. In Takt 6 u. 10 wird in allen Stimmen *f* mit  $\rightrightarrows$  zum zweiten Viertel gesetzt. Das vorgeschriebene *ff* auf dem letzten Achtel des 10. Taktes bleibt natürlich bestehen.

Seite 11, Takt 3—5. Das *dim.* in den Hörnern kann durch ein leises *rit.* unterstützt werden. Mit dem Auftakt

Abb. 2: Beginn des Textes zu Schumanns 1. Sinfonie op. 38

Als Reinecke seit 1851 Dozent für Klavier am Kölner Konservatorium war, unterhielt er weiter freundschaftliche Kontakte mit den Schumanns. Das Aufkommen der modernen Dirigierpraxis hatte Weingartner seit 1882 auch in Bayreuth studieren können,<sup>12</sup> wo er seit 1878 zeitweise Assistent von Richard Wagner war. 1883 war er einer der letzten Klavier-Schüler von Franz Liszt, der 1884 in Weimar für Weingartner die Uraufführung des Opern-Erstlings *Sakuntala* organisierte. Im selben Jahr begann Weingartner seine Laufbahn als Kapellmeister in Königsberg und arbeitete sich über entsprechende Positionen in Danzig, Hamburg und Mannheim 1891 zum Hofkapellmeister in Berlin hoch, wo er auch nach seiner Berufung nach München 1898 die Konzerte der Kgl. Kapelle weiterleitete. Seine Erfahrungen formulierte er 1896 in dem Buch „Über das Dirigieren“.<sup>13</sup> Von 1898-1905 leitete Weingartner in München die Kaim-Konzerte, die heutigen Münchener Philharmoniker. Bei den Konzerten der Wiener Philharmoniker setzte Weingartner zwischen 1910 und 1919 dreimal die 1. Sinfonie Schumanns, zweimal die 4. Sinfonie aufs Programm.<sup>14</sup>

Als Dirigent erwarb sich Weingartner durch seine elegante und präzise Schlagtechnik, die auf einen klaren Orchesterklang hienzielte, einen nachhaltigen Ruf und beeinflusste viele Dirigenten der jüngeren Generation. Weingartner ging es um eine werkgerechte und wirkungstreue Interpretation. Er machte sich namentlich als Beethoven-Dirigent einen Namen. Als am 3. Februar 1903 Weingartner das Gürzenich-Konzert in Köln geleitet

---

<sup>12</sup> Reinhard Kapp, *Zur Position des Dirigenten. Aufführungsgeschichtliche Miscellen*, in: *Wiener Musikgeschichte. Festschr. Hartmut Krones*, hrsg. Julia Bungardt u.a., Wien 2009, S. 295–336.

<sup>13</sup> Thomas Seedorf, *Reflexionen eines Kapellmeisters – „Über das Dirigieren“*, in: *Im Mass der Moderne* (wie Anm. 10), S. 147–153.

<sup>14</sup> Hedwig Kraus, *Statistik*, in: *Wiener Philharmoniker 1842–1942. Festschrift*, Wien 1942, S. 78-81. Der Verfasser dankt Herrn Prof. Dr. Hartmut Krones, Wien, für seine freundliche Vermittlung.

hatte, schrieb der Musikredakteur Willy Seibert. „Den stärksten Dirigentenerfolg des Winters hat sich zweifellos Weingartner mit der A-dur-Sinfonie von Beethoven geholt; was er aus den beiden letzten Sätzen an Schwung, Leidenschaft und Wirkung herausbringt, ist in der Tat hinreissend. Es brach ein Sturm von Applaus danach los; das ist eine Seltenheit im Gürzenich“.<sup>15</sup> Zum Beethoven-Fest 1904 in Amsterdam schrieb der Referent überschwänglich: „Außerdem hat Weingartner Pfingsten bei uns Triumphe gefeiert, wie noch kein Mensch vor ihm im Konzertsaal“.<sup>16</sup> Auch das Beethoven-Fest 1905 in Mainz stand unter Weingartners Leitung.

Die Beethoven-Berlioz-Festivals unter Weingartner 1906 in Paris hatten ein Vorbild im „80. Niederrheinischen Musikfest im Kurhaus zu Aachen Pfingsten 1903 unter Leitung der Herren Professor Eberhard Schwickerath, städtischer Musikdirector zu Aachen und Hofkapellmeister Felix Weingartner aus München.“ Eberhard Schwickerath, ein Generationsgenosse Weingartners (1856–1940), war seit 1884 Dozent für Chorgesang am Kölner Konservatorium gewesen, ehe er 1887 nach Aachen berufen wurde.<sup>17</sup> Zwischen 1888 und 1920 hatte er zehnmal die Leitung eines Niederrheinischen Musikfestes inne. Über das Programm des dreitägigen Musikfeste 1903, angesichts der „grossen und enthusiastischen Teilnahme der Ausländer, Belgier, Holländer und Franzosen“, schrieb das Fest-Comité im Vorwort des Programm-

---

<sup>15</sup> Willy Seibert, *Das achte Gürzenichkonzert*, in: *Rheinische Musik- und Theaterzeitung (RhMThZ)* Jg. 4, 1903, S. 45. Weingartner war seit 1896 mehrfach Gastdirigent in Köln und dirigierte am 22.10.1912 die Uraufführung seiner *Lustigen Overtüre* op. 55 – Karlheinz Weber, *Vom Spielmann zum städtischen Kammermusiker. Zur Geschichte des Gürzenich-Orchesters*, (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, Bd. 172) , Köln 2009, S. 133f. u. 437.

<sup>16</sup> *Neue Musikzeitung*, Jg. 25, 1904, S. 409.

<sup>17</sup> Dietrich Kämper, *Eberhard Schwickerath*, in: *Rheinische Musiker*, 5. Folge, hrsg. Karl Gustav Fellerer (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, H. 69), Köln 1967, S. 122–124.

heftes: „Dem grossen Beethoven gehört der erste Tag mit Missa solemnis und der A-dur-Symphonie. Dem Andenken an [Hector] Berlioz (100jähriger Geburtstag) musste unsere diesjährigen Feier auch gerecht werden.“ Dem „gewaltigen Genie“ ist das ganze Programm des zweiten Tages eingeräumt, die *Symphonie fantastique* und *Fausts Verdammnis* sollten seinen großen Wirkungskreis erschließen. Das umfangreiche Programm des dritten Tages, das mit „11. Kaisermarsch mit Chor von Richard Wagner“ beschloss, eröffnete die „Cantate zum Pfingstfest: O ewiges Feuer von J. S. Bach“ (in der Instrumentation von Robert Franz) und bezog für das Pfingstfest auch „6. Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a capella von Johannes Brahms“ ein. Weitere Höhepunkte waren zwei Werke Franz Liszts: Sinfonische Dichtung *Mazeppa* und *Totentanz* für Klavier und Orchester. Unter den Solisten waren Ferruccio Busoni aus Berlin (Klavier) und Georges Enescu aus Paris (Violine). Orgel spielte Eduard Stahlhut aus der Aachener Orgelbauer-Familie, das Violin-Solo im „Benedictus“ der Konzertmeister van Bruyn. Unter den 34 im Programmheft namentlich aufgeführten Violinspielern waren allein neun Konzertmeister aus Aachen (2), Köln (3), Krefeld, Bremen, Darmstadt und Frankfurt. Vom dortigen Hoch'schen Konservatorium war Prof. Fritz Bassermann (1850–1926) gekommen. Seine Frau Florence, geb. Rothschild aus London war 1880–1884 Schülerin von Clara Schumann, anschließend ihre Kollegin.<sup>18</sup>

Allenthalben treten so Verbindungen zu den Schumanns hervor, wenn man den konkreten Details der musikgeschichtlichen

---

<sup>18</sup> Ihr Aufsatz *Clara Schumann als Lehrerin* (*Neue Musikzeitung* 1919) wird zwar aufgeführt von Claudia de Vries (*Die Pianistin Clara Schumann* (*Schumann-Forschungen*, Bd. 5), Mainz 1996, S. 462), jedoch haben erst jüngst die Forschungen zu Ihrem Selbstmord als verfolgte Jüdin 1942 zu näheren biographischen Daten geführt. Vgl. Anmkatrin Babbe, *Florence Bassermann*, Sophie Drinker Institut (Internet) 2015. Ihr Sohn Hans Bassermann wurde ein berühmter Violinvirtuose und führte als Konzertmeister 1934 das Orchester des jüdischen Kulturbunde, 1936 das Palestine Orchestra in Tel Aviv an.

Quellen nachgeht. Die vom Comité hervorgehobene Internationalität spiegelt sich etwa bei Cellisten aus Dordrecht, Vervier und Lüttich. Dem Chor mit 379 Mitgliedern standen so 141 Orchestermusiker gegenüber. Es war Weingartner aber auch gelungen, ein eigenes Werk aufzuführen: „5. Das Gefilde der Seligen, symphonische Dichtung für grosses Orchester (angeregt durch das Gemälde von Arnold Böcklin), Werk 21 von 1897“. Es war wohl eine der seltenen Aufführungen seiner Kompositionen, die bald in Vergessenheit gerieten. Erst das Klassik-Label cpo machte zwischen 2005 und 2010 Erstaufnahmen seiner Werke, darunter seine sieben Sinfonien mit dem Sinfonieorchester Basel, das Violinkonzert und drei Streichquartette. Während Schwickeraths Chorleitung Triumphe feierte, gab Weingartner in Beethovens 7. Sinfonie „ein Beispiel einer Kunst, mit einem Minimum von Probieren Aufführungen zu erzielen, bei denen vor allem die absolute Exaktheit, Klarheit und brillante Schneidigkeit Staunen und Begeisterung erregte.“<sup>19</sup>

Allerdings sah im selben Jahr 1903 der Musikreferent Paul Hiller-Köln in der *Neuen Zeitschrift für Musik* die Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste im Schwinden.<sup>20</sup> Paul Hiller (1853–1934) war Sohn des bedeutenden Kölner Dirigenten Ferdinand Hiller (gest. 1885), der seit 1853, hier mit Robert Schumann zusammen in Düsseldorf, 12 Niederrheinische Musikfeste

---

<sup>19</sup> Dr. Steinitzer, 80. *Niederrheinisches Musikfest zu Aachen*, in: *RhMThZ*, Jg. 4, 1903, S.209f. Max Steinitzer war 1897–1901 Musikdirektor in Mülheim/Ruhr. Vor seinem Rücktritt hatte er 1901 noch Schumanns *Faust-Szenen* aufgeführt. Günter Ochs, *Studien zur Entwicklung des öffentlichen Musiklebens in Mülheim a. d. Ruhr (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, H. 71)*, Köln 1968, S. 177–180 – Gerhard Heldt, *Das erste Dezzennium der Rheinischen Musik- und Theaterzeitung (1900–1910)*, in: *Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes IV*, hrsg. Klaus Wolfgang Niemöller (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, H. 112*), Köln 1975, S. 56.

<sup>20</sup> Sabine Zahn, *Das Niederrheinische Musikfest 1818–1958. Eine Dokumentation*, in: *Rheinisches Musikfest 1984 Düsseldorf*, S. 67.

leitete.<sup>21</sup> Paul Hiller besaß als Geburtstagsgeschenk seit 1883 in einem Medaillon die Beethoven-Locke, die sein Vater 1827 am Sterbebett abgeschnitten hatte. Auf abenteuerliche Weise kam sie, vielleicht durch den Enkel Edgar – Opernsänger in Köln – 1934 im Zuge der Verfolgung der Juden nach Dänemark wieder zum Vorschein. Die Kostbarkeit sorgte 1995 auf einer Londoner Auktion für Aufsehen und generierte ein vielbeachtetes Buch von Russel Martin.<sup>22</sup> Paul Hiller war nach seiner Opernsängerzeit in Chemnitz 24 Jahre Musikredakteur der *Rheinischen Zeitung*. Er nennt als Hauptgrund für das Überlebensein: „Die in vielen kleinen und grossen Städten abgehaltenen, jenen alten nachgebildeten Musikfeste ähnlicher Gattung, bei denen, mit etwas mehr oder weniger bedeutendem Chore, dieselben Werke durch die nämlichen paar berühmten Dirigenten und die fast gleichen, zumeist immer wieder erscheinenden Solisten, interpretirt [sic] werden.“ Gleichwohl übten die umfangreichen besonderen Programme wie Beethoven-Berlioz und die Aufführungen mit groß besetzten Orchestern und Chören weiterhin ihre Anziehungskraft aus. Paul Hillers Nachruf auf den Nachfolger seines Vaters Franz Wüllner (1832–1902) würdigt u.a. die von diesem 1888 erreichte Anstellung des Theater- und Gürzenich-Orchesters als Städtisches Orchester.<sup>23</sup> Die 43 Stellen wurden zwar 1902 um 12 weitere aufgestockt, jedoch zählte beim 81. Musikfest 1904 in Köln, das von Fritz Steinbach geleitet wurde, „Das städtische Orchester Cöln verstärkt durch hiesige und auswärtige Künstler“ 141 Musiker, darunter 22 in Violine I, sowie doppelte Holzblä-

---

<sup>21</sup> Klaus Wolfgang Niemöller, *Hillerrfeste. Ferdinand Hiller und die Niederrheinischen Musikfeste*, in: *Ferdinand Hiller. Komponist, Interpret, Musikvermittler*, hrsg. Peter Ackermann u.a. (*Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, Bd. 177), Kassel 2014, S. 415–446.

<sup>22</sup> Russel Martin, *Beethovens Locke*, aus dem Englischen übersetzt, München 2000, S. 75–113.

<sup>23</sup> Paul Hiller-Köln, *Franz Wüllner †*, in: *Die Musik*, 2. Jg., 1. Quartalsband, Bd. V, 1902/03, S. 49–51.

ser. Ebenso war der Chor für die Erstaufführung von Edward Elgars Oratorium *Die Apostel* verstärkt durch Mitglieder der Städtischen Gesangvereine in Aachen und Düsseldorf. Nicht zuletzt waren die Musikfeste gesellschaftliche Treffpunkte der Musikkreise mit den Künstlern. Auch in Aachen waren die Chormitglieder nach Tischer „Damen und Herren der besten Stände“. Auf dem 83. Niederrheinischen Musikfest in Aachen 1906 mit den Dirigenten Schwickerath und Weingartner wurden am dritten Tag von Weingartner „Zwei Gesänge für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel“ (Op.38) aufgeführt.<sup>24</sup> Sie waren der Sheffield Musical Union und ihrem Dirigenten Dr. Henry Co-ward gewidmet. Das Programm sah dann auch als Eröffnung des zweiten Tages Schumanns Ouvertüre zu *Manfred* (op. 115) vor. Mit dem Zusatz „(gest. 1856 in Bonn)“ wurde auf den Anlass, das Gedenken seines 60. Todestages, hingewiesen, dem am dritten Tag die Aufführung der *Fantasie für Violine mit Orchester* folgte, Solist war Prof. Henri Marteau aus Genf, der 1908 die Nachfolge von Joseph Joachim an der Hochschule für Musik in Berlin antrat. Joachim war Schumanns op. 131 gewidmet; er hat es 1853 in Düsseldorf uraufgeführt. Der neue Herausgeber der *Rheinischen Musik- und Theaterzeitung*, der junge Musikwissenschaftler Dr. Gerhard Tischer, unterstrich in seinem Voraus-Artikel über die beiden Festdirigenten die jüngsten Erfolge Weingartners in Paris, Berlin und Mannheim, wo er auf einem Beethoven-Fest in vier Tagen mit seinem Kaim-Orchester „alle 9, in Worten neun Sinfonien“ aufführte.<sup>25</sup> Auch in Amsterdam, wo er mit der Oratorienvereinigung seine Ouvertüre zu *King Lear* sowie die eigenen Chöre *Traumnacht* und *Sturmhymne* mit brausendem Beifall aufführte, war es „een heerlijke rein

---

<sup>24</sup> Wieder waren van der Bruyn und Bassermann die Konzertmeister des Orchesters von 119 Musikern.

<sup>25</sup> Dr. Gerhard Tischer, *Prof. Eberhard Schwickerath – Hofkapellmeister Weingartner. Die Festdirigenten des 83. Niederrheinischen Musikfestes*, in: *RhMThZ*, Jg. 7, 1906, S. 311f.



Abb. 3: Plakat zum 83. Niederrheinischen Musikfest in Aachen 1906

hoog genot“. In seiner Aufführungs-Rezension urteilte Tischer über die beiden Chorwerke Weingartners: „beide sind immens schwer, beide in der Arbeit geschickt, in der Instrumentation geradezu glänzend, in der Erfindung dagegen weniger bedeutend“. <sup>26</sup> Eine besondere Anerkennung zollte Tischer der Interpretation der „höchst undankbaren Violinfantasie, die nur zur Musik wird, wenn ein Künstler wie Marteau sich für sie opfert. Noch niemals habe ich sie so vollendet gehört.“

Im Jahre 1906 des Musikfestes in Aachen erschien nun Weingartners I. Band der *Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien*, der Beethoven gewidmet ist. Im Vorwort des II. Bandes kann er 1918 auf „den Beifall und die Verbreitung“ seiner „Ratschläge“ verweisen, die nun schon in zweiter Auflage (1916) erschienen seien. Das Verständnis für die vorzustellenden „Ratschläge“ zu den Sinfonien Schumanns erscheint nun auf dem dargelegten biographischen und musikkulturellen Hintergrund vertieft zu erreichen. Zum Abschluss dieser Studie wird Weingartners „Ratschlägen“ zur 4. Sinfonie Schumanns dessen eigene Instrumentations-Bearbeitung der 1841 als zweites sinfonisches Werk verfassten Leipziger Erstfassung gegenübergestellt, die 1851 in Düsseldorf entstand. Dann wird der enorme Wandel von Orchester-Besetzung und Dirigierweise seit der Mitte des 19. Jahrhunderts beider Verfahren in ihren Unterschieden deutlich werden. Weingartner weist in seinem Vorwort selbst darauf hin: „Ganz anders [als bei Schubert] bei Schumann. Hier wird die Freude an diesen Werken durch den oft geradezu schlechten Orchestersatz verdorben. Die Klage, daß Schumanns Sinfonien in vielen Partien orchestral wirkungslos sind, ist allgemein und berechtigt. Darin ist der Grund zu suchen, daß sie, namentlich seitens jüngerer Dirigenten, viel weniger aufgeführt werden, als sie es verdienen. Diese Werke enthalten so unendlich viel des Schö-

---

<sup>26</sup> Dr. Gerhard Tischer, *Das 83. Niederrheinische Musikfest zu Aachen*, ebenda, S. 341f.

nen, Ursprünglichen und Liebenswerten, daß man keine Mühe scheuen sollte, sie zur vollen Geltung zu bringen, indem man sie dem Zuhörer so übermittelt, wie sie von Schumann offenbar empfunden sind. Hier heißt es allerdings, jede Buchstabenpietät weit hinter sich zu werfen und einfach rücksichtslos – natürlich unter steter Wahrung des musikalischen Aufbaues – abzuändern, bis der Eindruck klar und unzweideutig ist. So habe ich es gehalten, in immer wiederholten Aufführungen meine Abänderungen überprüft und verbessert, bis ich zu der Überzeugung kam, daß die Wirkung nunmehr mit den Absichten des Meisters übereinstimmen.“ Weingartners ganz persönliches Interesse für Schumann beweist das Skizzenbuch von 1850, das sich im Nachlass Weingartners in der Universitätsbibliothek Basel befindet.<sup>27</sup>

Die vier Sinfonien Schumanns bedürfen nach Ansicht Weingartners unterschiedliche instrumentale Nachhilfen. So sei die Partitur der 1. Sinfonie „viel durchsichtiger und darum klangfreudiger wie die der anderen Sinfonien. Sorgfältige Bezeichnungen genügen meistens.“ Vor allem sind es Differenzierung der Dynamik zwischen *ff* und *pp* zwischen den Instrumentengruppen, die zur Verdeutlichung beitragen sollen. Die detaillierten Angaben bezieht er immer dirigentengerecht auf die Seitenzahl mit Taktangabe der Partitur. Immer wieder verdeutlicht er seine Ratschläge durch Notenbeispiele. Um den „genialen Gegensatz“ zwischen der pathetischen Reprise der Einleitung und der leichtbeschwingten Rückführung in den Hauptteil des I. Satzes zur Geltung zu bringen, empfiehlt er die Streichung der „etwas brutalen Posaunen“. Später urteilt er „beim verklärten Einsatz der Posaunen“: „Diese eine Partiturseite genügt, um Schumann die Meisterkrone aufs Haupt zu drücken.“ Bei der 2. Sinfonie empfindet er den I. Satz als den sprödesten aller Sinfoniesätze und bemüht sich, durch Umgruppierungen der Instrumente samt

---

<sup>27</sup> Thomas Synofzik, „Geisternähe“ – Gedanken zu einem ungefüllten Skizzenbuch Robert Schumanns, in: *Correspondenz* Nr. 37, 2015, S. 63.

dynamischen Bezeichnungen, „den Inhalt aus seiner verdickten instrumentalen Schale los zu lösen.“ Immer wieder lässt er Bläser, insbesondere die Posaunen, wenn sie die Streicherstimmen verstärken, pausieren. Abschließend gibt er für etliche Stellen die Empfehlung, in großen Orchestern die Holzbläser und die Hörner zu verdoppeln. Das träfe insbesondere auf die Musikfeste in großen Sälen zu.

Die „bunten Bilder“ der 3. Sinfonie rät er ohne Unterbrechung zu spielen im „Gleiten um verschiedene Landschaften“. Im III. Satz soll der Posaunenklang für den späteren Anlass, „das erhabene Bild des Kölner Doms“, aufgespart werden, zumal eine Altposaune beinahe nirgendwo als vorhanden erwartet werden kann. Er verlegt so Töne in die 2. Trompete. Auch im Finale der 4. Sinfonie findet Weingartner „die fortwährende Beschäftigung der Bläser störend“, es soll leicht und fröhlich dahinfließen. So gibt er auch Verdopplungen in der oberen Oktave preis, „um Licht und Farbe für das sonst reizlos klingende Tongerüst zu gewinnen.“ An thematischen Höhepunkten lässt er aber auch die Trompeten die übrigen Bläser verstärken und gibt dazu die Noten an. An anderer Stelle lässt er die obere Stimme des Violoncellos vom ersten Spieler allein vortragen. „Es versteht sich von selbst, daß diese Symphonie nach der deutlich erkennbaren Vorschrift Schumanns ohne Unterbrechung nach den einzelnen Sätzen gespielt wird.“ Erstaunlicherweise erwähnt Weingartner nicht die Erstfassung der 4. Sinfonie, die eigentlich seinen Vorstellungen der klanglichen Klarheit entsprach. Sie wurde am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter Leitung des Konzertmeisters Ferdinand David uraufgeführt.<sup>28</sup> Zum ausbleibenden Erfolg schrieb Schumann am 8. Januar 1842 „es fehlte

---

<sup>28</sup> Robert Schumann. *Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*. Von Margit L. Mc Corkle (*Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII, Supplemente*, Bd.6), Mainz 2003, S. 505–516 – Siegfried Oechsle, *Symphonie Nr. 4 d-Moll op. 120*, in: *Robert Schumann. Interpretationen seiner Werke*, hrsg. Helmut Loos, Laaber 2005, S. 239–255.

Mendelssohn als Dirigent“. Damit benennt Schumann selbst eine entscheidende aufführungspraktische Komponente, denn die Konzertmeister gaben mit dem Bogen lediglich den Takt an.<sup>29</sup>

Nicht von ungefähr war es der Schweizer Dirigent Marc Andraea, der 1984 nicht nur die Fassungen der 4. Sinfonie gegenüberstellte, sondern auch ihre Interpretationsprobleme diskutierte.<sup>30</sup> Seine Priorität für die Endfassung begründet er auch damit: „viele läßt sich durch eine differenzierte Dynamik erreichen“, genau das rät und beschreibt Weingartner in ausführlichster Weise. Andraea korrigiert aber auch den von Weingartner empfohlenen und weiterhin praktizierten Einsatz eines Solo-Violoncellos im II. Satz mit dem Verweis, dass Schumann im Autograph mit „Violoncello I / II“ schlicht die Halbierung der Cellogruppe gefordert hat. Wichtige Aufgabe der Konzertmeister war allerdings das Spiel von Solo-Stellen, so im langsamen Satz von Schumanns Cello-Konzert.<sup>31</sup> Am 12. Dezember 1851 begann Schumann in Düsseldorf eine „Reinstrumentation“. Am 3. Mai 1853 schrieb er: „ich habe die Symphonie übrigens ganz neu instrumentirt, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war“. Johannes Brahms jedoch sprach von einem „schwerfälligen Kleid“. 1888 schrieb er Clara Schumann, die Sinfonie habe „durch Umarbeitung an Anmut, Leichtigkeit, Klarheit gewiß verloren“. Er stellte eine handschriftliche Gegenüberstellung beider Partituren her und überzeugte den bereits erwähnten Franz

---

<sup>29</sup> Kapp, *Dirigieren* (wie Anm. 12).

<sup>30</sup> Marc Andraea, *Die vierte Symphonie Robert Schumanns, ihre Fassungen, ihre Interpretationsprobleme*, in: *Robert Schumann – Ein romantisches Erbe in neuer Forschung*, Mainz 1984, S. 33–41.

<sup>31</sup> Vorbild für die einleitende Kantilene des Solocellos im Andante des 2. Klavierkonzertes von Johannes Brahms war eine entsprechende Einleitung der Romanze im Cello-Konzert op. 7 von Clara Schumann. Vgl. Klaus Wolfgang Niemöller, *Opernmusik für die Konzertmeister. Ein Beitrag zur Differenzierung und Semantisierung des Orchesterklanges im 19. Jahrhundert*, in: *Musiktheater im Fokus*, hrsg. Sieghard Döhring, Sinzig 2014, S. 329–345.

Wüllner, den er als Städtischen Musikdirektor in Köln empfohlen hatte, die „Originalfassung“ aufzuführen. Das geschah am 22. Oktober 1888 im Gürzenich-Konzert zusammen mit den *Faust-szenen*.<sup>32</sup>

Nachdem auch Clara Schumann sich vergeblich um den Druck der Erstfassung bemüht hatte, konnte Wüllner 1890 den Leipziger Verleger Raymund Härtel zur Herausgabe bewegen. Brahms benennt 1886 auch den hier herauszustellenden aufführungspraktischen Aspekt: „Schumann hat sich durch eine erste Probe abschrecken lassen und später in Düsseldorf, an ein schlecht und schlecht bezahltes Orchester gewöhnt, die Symphonie neu instrumentiert.“ Damit rückt er die aufführungspraktische Situation Schumanns als möglichen Grund für die Neuinstrumentierung ins Blickfeld. Sie reicht bis zu der Frage der Aufstellung der Instrumentengruppen des Orchesters, die sich möglicherweise in der verschiedenen Anordnung der beiden Partituren widerspiegelt. Ein entsprechender Sitzplan ist leider nicht überliefert. Die Erörterung des Fest-Comités zum Punkt „Erhöhte Sitzplätze f. die Bläser im Orchester“<sup>33</sup> ist ein Hinweis darauf, dass die von Mendelssohn eingeführte Aufstellung, bei der das Orchester keilförmig aufsteigend zwischen dem Chor aufgestellt wurde, auch weiterhin in Düsseldorf vorgenommen wurde. Dadurch saßen die Konzertmeister unmittelbar vor dem Dirigenten.<sup>34</sup> Nach Mitteilungen von Schumanns Vorgänger Ferdinand Hiller 1850 und des neuen Konzertmeisters Eduard Becker 1852 bestand das Streichorchester aus etwa 27 Musikern (9 I. Vl., 7 II. Vl., 6 Va., 5

<sup>32</sup> Weber, *Gürzenich-Orchester* (wie Anm. 15), S. 358.

<sup>33</sup> Bernhard R. Appel, *Robert Schumann als Dirigent in Düsseldorf*, in: *Robert Schumann. Philologische, analytische, sozial- und rezeptionsgeschichtliche Aspekte*, hrsg. Wolf Frobenius (*Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, N. F.* Bd. 8), Saarbrücken 1998, S. 125.

<sup>34</sup> Klaus Wolfgang Niemöller, *Die Entwicklung des Orchesters bei den Musikfesten des 19. Jahrhunderts*, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling*, hrsg. Axel Beer u.a. (*Mainzer Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 37), Tutzing 1997, S. 1009–1022.

Vc.), jedoch beklagt auch Schumann, in den Violinen seien „die meisten Dilettanten“, auch in den Holzbläsern.<sup>35</sup> Nicht immer standen für die Blasinstrumente die Militärmusiker der Düsseldorfer Regimenter zur Verfügung.

Bis zur Mitte des Jahrhunderts spielten die Streicher bis auf die Celli stehend, auch in Düsseldorf. Umso mehr musste sich Schumann auf die Orchesterführung durch den Konzertmeister Johann Wilhelm von Wasielewski stützen, den er auf dessen Bewerbung 1850 aus Leipzig berief.<sup>36</sup> Der Schüler von Ferdinand David und Mendelssohn, der schon 1843 im Hause Schumann mitgespielt hatte und in Düsseldorf u.a. mit dem Cellisten Christian Reimers die Privataufführung des Klaviertrios op. 100 spielte, fertigte im Herbst 1851 Teile der Partiturabschrift der Erstfassung von 1841 aus, in die Schumann die Neuinstrumentierung der Bläser eintrug. Wasielewski erhielt 1852 vom neuen Bonner Gesangverein eine Berufung als Musikdirektor. Clara berichtet von einer besonderen Begeisterung beim Klavierquintett mit Wasielewski und den Brüdern Reimers im Februar 1853.<sup>37</sup> Auch Wasielewskis Nachfolger als Konzertmeister Ruppert Becker, ebenfalls Schüler F. Davids, beklagte Schumanns fehlende Strenge: „Die Dilettanten verderben wie überall auch hier die Sache. Wie unerquicklich mit ihnen zu musizieren! Ewig Hader und Zank!“. Nicht nur der zeitliche Abstand zwischen der so aufgrund der Düsseldorfer Orchesterverhältnisse 1851 vor-

---

<sup>35</sup> Matthias Wendt, *Die originalen Besetzungsstärken der (vokal-)symphonischen Werke Schumanns*, in: *Robert Schumann Aspekte* (wie Anm. 33). S. 26–36.

<sup>36</sup> Renate Federhofer-Königs, *Wilhelm Joseph von Wasielewski, Schumanns Düsseldorfer Konzertmeister und Biograph*, in: *Robert-Schumann – Ein romantisches Erbe* (wie Anm. 30), S. 67–85 – Thomas Synofzik, *Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822–1869). 150 Jahre Schumann-Biographik. Katalog der Ausstellung im Robert-Schumann-Haus Zwickau 2008*.

<sup>37</sup> Theodor Anton Henseler, *Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert* (*Bonner Geschichtsblätter*, Bd. XIII), Bonn 1959, S. 247ff.

genommenen Uminstrumentierung und den von Schumann geleiteten Aufführungen 1853, sondern auch die unterschiedliche Aufführungssituation am 3. Mai und am 15. Mai 1853 sind zu berücksichtigen.

Beim 3. Abonnement-Konzert des Musikvereins spielte das örtliche Orchester, beim 31. Niederrheinische Musikfest jedoch das wesentliche größere Festorchester, für das im Notenarchiv des Musikvereins noch Stimmenmaterial der Uraufführung erhalten ist.<sup>38</sup> Für Schumann war es sicherlich sehr vorteilhaft, mit Wasielewski auch die bewährten Usancen des Gewandhausorchesters in die viel schlechteren Verhältnisse in Düsseldorf einzubringen. Schumann schrieb ihm im September 1850: „Es steht an der ersten Geige ein hiesiger Musiker, der ein tüchtiger Vorgeiger sein soll“. Mit dem „Nebenmann am ersten Geigenpult“ Bender kam Wasielewski, der mit seinem Debut als Solist des Violinkonzertes von Mendelssohn am 21. November 1850 seine überragende Solistenqualität bewies, gut aus und gab damit ein Vorbild. Schumanns Direktion des Orchesters war eigentümlich. Hiller beschreibt: „Den Kopf in die Partitur versenkt, gab er, ich möchte sagen, nebenbei, den Ausführenden die Zeichen des Taktmaßes“. Schon in der Dresdener Zeit war er „tief versenkt in der Partitur, der Taktstock schien die Bewegungen mechanisch selbständig auszuführen“.<sup>39</sup> Im Grunde setzte Schumann eine ältere Art des Taktgebens durch den Dirigenten fort, der z.T. seitlich dem Publikum zugewandt war. Bei Schumanns Dirigierweise auf dem Niederrheinische Musikfest 1853 fehlte so nach Ansicht von Prof. Ferdinand Bischof, einem Freund Hillers

---

<sup>38</sup> Für die *Fest-Ouverture über das Rheinlandlied* op. 123 sind allein 46 handschriftliche Streicherstimmen erhalten. Susanne Cramer, *Die Musikalien des Düsseldorfer Musikvereins (1801-1929). Katalog* (Heinrich Heine Institut. Archiv. Bibliothek. Museum, Bd. 6), Stuttgart 1996, S. 294f. (op. 123), S. 308f. (op. 120).

<sup>39</sup> Bernhard R. Appel, *Robert Schumann als Dirigent*, in: *Robert Schumann – Aspekte* (wie Anm. 33), S. 116–131

in Köln, „jede anregende Lebendigkeit, Sicherheit und Gewandheit“, was aber unentbehrlich sei, wenn das Orchester teilweise, der Chor ganz aus Dilettanten besteht.

Die Aufführung der 4. Sinfonie (siehe Abb. 4) erhält aber ihrem Charakter als Kulminationspunkt von Schumanns Wirkens als Komponist und Dirigent erst entsprechende Dimensionen, wenn man das gesamte Musikfest, sein Programm und seine Teilnehmer ins Auge fasst, denn im Künstlerkonzert am dritten Tag spielte Clara sein Klavierkonzert und als Abschluss wurde Schumanns *Fest-Ouvertüre mit Schluss-Chor über das Reinweinlied* aufgeführt, u.a. mit der Altistin Sophie Schloß als Solistin, Widmungsträgerin von Schumanns *Gesängen* op. 145.<sup>40</sup> Das gedruckte Programm-Heft mit allen Texten und den Namenslisten aller 653 Mitwirkenden in Chor und Orchester enthielt noch nicht das Programm für das Künstler-Konzert, das „gesondert herausgegeben werde.“ Der Musikfestchronist Wilhelm von Hauchecorne hat es jedoch 1868 dokumentiert.<sup>41</sup> In der handschriftlichen Einladung an das Comité in Köln heißt es deshalb am 14. März noch „unter der gemeinschaftlichen Leitung der Musikdirectoren Hiller und Dr. Schumann“, Julius Tausch als Dirigent seiner „Concert-Ouvertüre“ im Künstlerkonzert war also noch nicht vorgesehen. Aus dem Schriftverkehr des Bibliothekars des Gesangs-Musik-Vereins Hermann Voß mit den Vorständen der Kölner Musikgesellschaften Franz Heuser und Jacob Bel, u.a. um Notenmaterial für Beethovens 9. Sinfonie, gehen die Unsicherheiten in der Programmplanung hervor.<sup>42</sup>

Auch für das Musikfest 1853 gilt der emphatische Ausruf des Correspondenten der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zum

---

<sup>40</sup> Wolfgang Seibold, *Familie, Freunde, Zeitgenossen. Die Widmungsträger der Schumannschen Werke (Schumann-Studien Sonderband 5)*, Sinzig 2008, S. 240f.

<sup>41</sup> Niemöller, *Hillerrfeste*, (wie Anm. 21), S. 416-421.

<sup>42</sup> Akten der Niederrheinischen Musikfeste, Rheinisches Musikarchiv des Musikwissenschaftl. Instituts der Universität Köln: A/III/61 (1853).

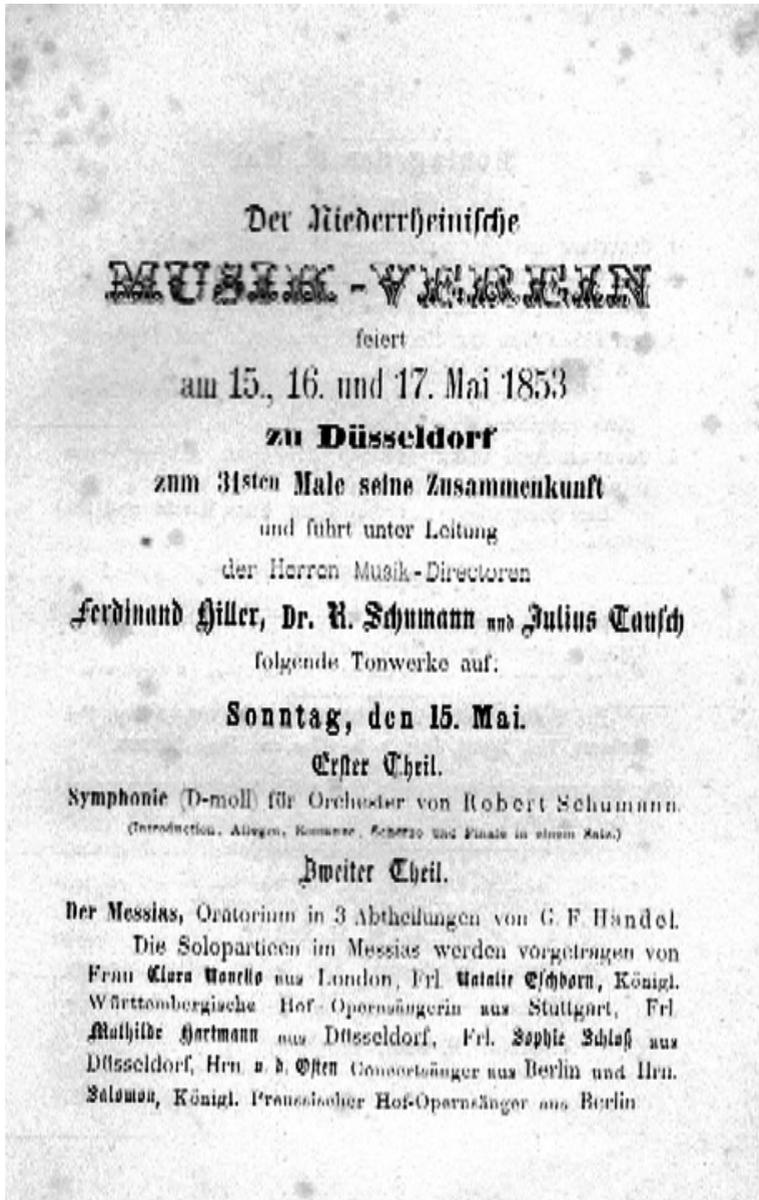


Abb. 4: Plakat zum 31. Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf

Aachener Musikfest 1846: „Wie manches Freundschaftsband ist fester geknüpft, wie manches neu geschlossen worden.“ Im Bezug auf die Schumanns seien nur zwei Beispiele genannt: Der 22jährige Joseph Joachim spielte auf Bitte Schumanns im Künstlerkonzert das Beethoven-Violinkonzert, für Clara war er „die Krone des Abends“,<sup>43</sup> und Hermann Joseph Kufferath lud nach dem Kennenlernen die Schumanns zum Konzert in Utrecht ein.<sup>44</sup> Ebenso wie die Kufferaths aus Mülheim und Köln im Chor sangen beteiligten sich z.B. drei Familienmitglieder des Orgelbauers Ibachs aus Barmen<sup>45</sup> oder – nun wieder nahe an Schumann – Dr. med. Richard Hasenclever mit Frau Sophie, Tochter des Akademiedirektors Wilhelm von Schadow, und Tochter. Der befreundete Arzt, der 1851 u.a. mit Sophie Schloß *Der Rose Pilgerfahrt* aus der Taufe hob, bewarb sich 1854 sogar (vergeblich) um Schumanns Nachfolge. Erst 1867 wurde er Musikdirektor in Koblenz als Nachfolger seines Freundes Max Bruch.<sup>46</sup> Aus dem „Singekränzchen“ Schumanns ragt die familienmäßige Teilnahme von Malern der Kunstakademie im Chor heraus, Theodor Hildebrandt war Mitglied des Fest-Comités.<sup>47</sup>

Die Frauen des 1851 zum Intendanten der Kölner Domkapelle ernannten Jakob Bel und des Aachener Musikdirektors Carl

---

<sup>43</sup> Ute Bär [Scholz], „Sie wissen ja, wie gerne ich, selbst öffentlich, mit Ihnen musicire“. Clara Schumann und Joseph Joachim, in: *Die Tonkunst. Magazin für klassische Musik und Musikwissenschaft*, Juli 2007, Nr. 3, Jg. 1 (2007), S. 249.

<sup>44</sup> Gerd Nauhaus, *Clara Schumann und die Musikerfamilie Kufferath*, in: *Clara Schumann*, Oldenburg 1999, S. 165–194.

<sup>45</sup> Gisela Beer, *Orgelbau Ibach Barmen (1794–1904) (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte*, H. 107), Köln 1973.

<sup>46</sup> Klaus Wolfgang Niemöller, *Zwischen Palestrina und Beethoven. Zur Kirchenmusik im Dom und im Gürzenich in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *1863 – Der Kölner Dom und die Musik*, hrsg. Arnold Jacobs-hagen (*Musik – Kultur – Geschichte*, Bd. 2), Würzburg 2016, S. 38–41.

<sup>47</sup> Bernhard R. Appel, *Schumanns Kunstbegegnungen. Chronik der Jahre 1850–1854*, in: *Schumann und die Düsseldorfer Malerschule. Ausstellung, Düsseldorf 1988*, S. 249.

von Turányi, der 1851 das 30. Niederrheinische Musikfest geleitet hatte, waren als Berufssängerinnen Stützen im Alt.<sup>48</sup> Mit der Ortsangabe versehen kann so aus den 393 Sängerinnen und Sängern der damalige Chor des Düsseldorfer Musikvereins zusammengestellt werden.<sup>49</sup> Die neue Tonhalle bot den 643 Mitwirkenden und mit 1780 nummerierten Sitzplätzen einem großen Publikum Raum.<sup>50</sup> In ihm sah Bischoff nicht weniger als 15 namentlich aufgeführte „Orchesterdirigenten und Componisten“, unter ihnen Carl Reinecke aus Köln,<sup>51</sup> Johann Verhulst aus Rotterdam und Theodor Kircher aus Winterthur, der den Schumanns auch einen Besuch abstattete.<sup>52</sup> Auch die örtliche Herkunft der 163 Mitglieder des Orchesters ist im Hinblick auf die Aufführung der 4. Sinfonie von besonderem Interesse. So spielte trotz Schumanns Kritik am Spiel des Dilettanten Wortmann dieser in den doppelt besetzten Holzbläsern 2. Oboe, schließlich war er Mitglied des Comites wie der Notar Joseph Euler, der Violine spielte.<sup>53</sup> Der aus Köln angemeldete „sehr tüchtige Dilettant“, der Zeitungsverleger Jean DuMont-Schauberg, durfte aber nur in der 2. Violine mitspielen „unter der Voraussetzung, daß er an einem Pult mit 2 anderen zusammen spielt“.<sup>54</sup>

<sup>48</sup> Zdenka Capko-Foretic, *Carl von Turányi (1805–1873) (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Bd. 99)*, Köln 1973.

<sup>49</sup> Es kamen aus Düsseldorf 163, aus Köln 74, aus Aachen 48, aus Barmen 45, aus Elberfeld 39, aus Bonn 11. L. Bischoff, *Das 31. Niederrheinische Musikfest*, in: *Rheinische Musik-Zeitung*, Jg. III, 1853, S. 1202–1203.

<sup>50</sup> Bernhard R. Appel, *Geislers Saal und die Tonhalle. Zur Geschichte zweier Konzertsäle in Düsseldorf 1818–1864*, in: *Festschrift Mahling* (wie Anm. 34), S. 57ff.

<sup>51</sup> Gerd Nauhaus, *Schumann und. Carl Ceinecke* (wie Anm. 11).

<sup>52</sup> Renate Hofmann, *Die Beziehungen zwischen Theodor Kirchner und Robert und Clara Schumann*, in: „*Neue Bahnen*“ (wie Anm. 11), S. 158.

<sup>53</sup> Bernhard R. Appel, *Das Promemoria des Wilhelm Wortmann. Ein Dokument aus Schumanns Düsseldorfer Zeit*, in: *Schumanniana Nova* (wie Anm. 48), S. 1-47.

<sup>54</sup> Die Herren Hamm und Hoecker wurden dagegen abgelehnt. Akten (wie Anm. 42) Brief von Voß 4. 5. 1853.

Für die hohe Klangkultur garantierten nicht weniger als acht Konzertmeister unter den 65 Violinisten, darunter 28 aus Düsseldorf, 9 aus Köln, 8 aus Aachen, 3 aus Bonn, 3 aus Elberfeld. Drei deutsche Violinisten waren aus Roermond, Brüssel und Paris (Karl Witting) angereist, um im Orchester zu spielen. Neben Düsseldorfs Konzertmeister Ruppert Becker kamen aus Köln der Spohr-Schüler Franz Hartmann, Jakob Almenräder und Theodor Pixis, aus Bonn Joseph von Wasielewski, aus Aachen vom 1852 gegründeten ersten Städtischen Orchester Fritz Wenigmann, dazu auch „Joachim aus Hannover“. Almenräder war 1. Violinist der Kölner Domkapelle, aus der neben dem Cellisten Bernhard Breuer auch der Domorganist Franz Weber in der Viola am 1. Pult saß. Almenräder war Bruder von Wilhelmine Almenräder, Mutter von Max Bruch; dessen Vater, der Polizeirat August Bruch sang im Tenor mit. Theodor Pixis kannte Schumann von seinem Kölner Konzert am 25. Februar 1851, in dem Pixis seine *Fantasie über italienische Themen* spielte und Schumann seine 3. Sinfonie dirigierte.<sup>55</sup> Der Königliche Musikdirektor Weber gehörte als stellvertretender Direktor des Konservatoriums und Dirigent des Kölner Männer-Gesang-Verein (KMGV), der 1846 mit Mendelssohn als Festdirigent das große Deutsch-flämische Sängerkongress (2.300 Sänger) geleitet hatte, zur Kölner Musikprominenz.<sup>56</sup> Das Vorstandsmitglied des KMGV Franz Carl Eisen sang im Bass des Musikfestes.

Im Winter 1853 schließlich bei der Konzerttournee nach Holland fand Schumann seine Kompositionen „vorbereitet“, so dass er „sich nur hinzustellen brauchte, um sie zu dirigieren.“ In Rotterdam und Utrecht kam seine dritte Sinfonie zur Aufführung, in Amsterdam und Den Haag die zweite.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Weber, *Gürzenich-Orchester* (wie Anm. 15), S. 273.

<sup>56</sup> Klaus Wolfgang Niemöller, *Das Sängerkongress des Deutsch-flämischen Sängerbundes 1846 in Köln*, in: *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte*, Nr. 96, 2016, S. 15–36.

<sup>57</sup> *Robert und Clara Schumanns Konzertreise in die Niederlande*, in: *En-*

Erst wenn man dem Wirken des Dirigenten Weingartners in der Fülle von Perspektiven nachgeht, erhalten seine Ratschläge zur Aufführung der Sinfonien Robert Schumanns ihre Situierung als Zeugnis einer komplexen Problemstellung. Geht es doch um wechselnde Korrelationen zwischen Werküberlieferung, aufführungspraktischer Einrichtung, Qualität und Größe des Orchesters und schließlich um das Dirigat selbst. Dabei bieten insbesondere die von Weingartners Leitung geprägten Musikfeste um 1900 und ihre besondere Ausgestaltung hinsichtlich Programm und Mitwirkende kontextuale Einblicke. Auf diesem Hintergrund trägt die musikhistorische Situation Schumanns als Bearbeiter seiner eigenen Sinfonie angesichts der realen Aufführungsverhältnisse einschließlich seiner Erscheinung als Dirigent dazu bei, die jeweiligen klanglichen Aufführungsbedingungen der Sinfonien Schumanns besser zu verstehen. Die derart zutage getretene Komplexität in den historischen Stationen ihrer Rezeption jedenfalls relativiert jedweden Anspruch einer autoritativen Interpretation.

---

*thusiasmus und Fackelzug*“. *Robert und Clara Schumann in den Niederlanden*, hrsg. Ingrid Bodsch, Irmgard Knechtges-Obrecht u. Gerd Nauhaus (*Correspondenz, Sonderheft I*), Aachen 2010, S. 38.