



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Vom alten Dittersdorf

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Unwichtigem, die der militärische Dienst nicht kennen darf. Dazu kommt dann leider beinahe in jedem einzelnen Falle ein ungünstiger äußerer Umstand, sodaß dem Helden dieser Erzählung auch nicht die leiseste Verfehlung geschenkt wird, und er ganz zuletzt stumm resigniert nur noch leidet, was nicht mehr zu ändern ist. Die Schilderung ist sehr ausführlich, man sieht daraus bis ins kleinste, wie es hergeht, alles Mitgeteilte macht den Eindruck großer Wahrheit und Sachlichkeit. Es kann ja sein, daß Lesern, die Unterhaltung suchen, die pennälerhaften Kneipabende zu ausgedehnt oder die typischen Witze der sächsischen Kadetten entbehrlich scheinen werden. Aber das ist alles so echt und gut, daß es dem Bilde nicht fehlen durfte. Um ein Unterhaltungsbuch in gewöhnlichem Sinne handelt es sich auch dabei gar nicht. Vielleicht darf man es als eine Rhympädie für künftige Avantageure ansehen. u. p.



Vom alten Dittersdorf



it Recht ist in diesen Wochen der hundertjährige Todestag Carls von Dittersdorf — der nach dem Freyenwaldauer Kirchenbuch von dem bisherigen Datum des 31. auf den 24. Oktober zu verlegen ist — in einer Anzahl deutscher Konzertsäle durch Auf-
führung Dittersdorffscher Werke begangen worden. Denn Dittersdorf gehörte als Violinvirtuos und als Komponist zu den musikalischen Größen Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert. Seine Opern haben sich lange erhalten; noch vor dreißig Jahren wurde sein „Doktor und Apotheker“ hie und da gegeben und von den Leuten gern gesehen und gehört, die für ähnliche Sitten und Zeiten, wie sie uns Goethe in „Hermann und Dorothea“ geschildert hat, noch etwas übrig haben. Wir wissen nicht, ob es an Dittersdorf oder an unsern Theatern liegt, daß er als Bühnenkomponist selbst bei diesem Pietätsanlaß nur sehr wenig berücksichtigt worden ist, freuen uns aber um so mehr, daß die Konzertsinstitute seiner reichlicher gedacht haben. Er selbst hat neben seinen Oratorien seine Instrumentalwerke für das Beste gehalten, was er leisten konnte, und es will scheinen, daß das auch für unsre Zeit noch etwas bedeutet. Wenigstens ist von seinen Orchesterkompositionen und von seiner Kammermusik in den letzten Jahrzehnten immer mehr und mehr wieder zum Vorschein gebracht worden: ein halbes Duzend Streichquartette, neun Sinfonien, eine Ouvertüre und ein Divertimento liegen jetzt in Partitur neu-
gedruckt vor.

Unter diesen frisch aufgelegten Sinfonien gehören sechs zur Programmmusik und werden natürlich die heute wieder zahlreichen Liebhaber dieser Kunstgattung lebhaft interessieren. Daß die Programmmusik nicht erst von heute und gestern datiert, ist immer noch wenig bekannt; auch die Dittersdorffschen Programmsinfonien waren im Prospekt der Neuausgabe als erste Versuche ihrer Art in der Orchesterkomposition angekündigt, während schon die Venetianische Opernsinfonie des siebzehnten Jahrhunderts nicht bloß versuchte, sondern fertige, abgerundete Programmmusik für Orchester bietet. Am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts verschwindet die Richtung aus den Sinfonien, kommt aber nach fünfzig Jahren wieder stark auf. Neben Stamiz, Rosetti, Pichel, Mysliwiczek gehört da auch F. Haydn lange Zeit zu ihren Vertretern; die Sinfonien seiner frühen Mannesjahre gehören alle zu derselben Familie wie die noch heute allgemein bekannte „Abschiedsinfonie.“ Später wandte er sich von dieser Richtung ab, und damit erlischt sie wieder auf etliche Jahrzehnte. Dittersdorf gehört schon unter die Nachzügler. Seine Programmsinfonien entstanden in den achtziger Jahren; 1786 hat er sie alle zwölf in Wien aufgeführt, je sechs im Augarten, sechs im Theater. Für ein ganzes Duzend Sinfonien genügten damals zwei Konzerte! Die Programme seiner „charakterisierten Sinfonien,“ wie man die Gattung zu jener Zeit nannte, entnahm Dittersdorf den Metamorphosen Ovids. Nur die ersten sechs haben sich bis jetzt wiedergefunden: die vier Weltalter, der Sturz Phaethons, die Verwandlung Aktäons, die Rettung der Andromeda, Verwandlung der lycischen Bauern in Frösche, die Versteinierung des Phineus. Wer sie in der hübschen Neuausgabe (bei Gebrüder Reinecke) durchnimmt, ohne in älterer Musik bewandert zu sein, wird ihnen zunächst eine Berichtigung seiner Begriffe von Programmmusik zu danken haben. Die exzentrischen und revolutionären Elemente, mit denen Berlioz und Liszt arbeiten, treten nicht in den Vordergrund. Dittersdorf schreibt reizende Jagd-, Wasser- und Schlummermusik, folgt den Wendungen der Erzählungen dezent andeutend und löst die poetischen Aufgaben in der Regel mit den gewöhnlichen Mitteln. Auch das entsetzliche Ende des Phaethon bringt ihn nicht aus dem künstlerischen Gleichgewicht, und das Aufdringlichste, was er an Naturnachahmung bietet, ist in der fünften Sinfonie die Malerei des Froschquakens. Sie dauert etwas lange, die kleinen Frösche hört man aus den Violinen, die großen aus den Bässen. Zuweilen ist die Führung der architektonischen Form sehr frei und durchbricht dem Programm zuliebe das Schema; bei vielen Sätzen aber, bei der Mehrzahl der Menuetts, läßt sich ein Zusammenhang mit der Geschichte nur sehr schwer finden. Eins fehlte dem Komponisten zum Programmmusiker: Stärke der Phantasie, Schärfe und Kühnheit der motivischen Erfindung. Das ist wohl der Grund mit gewesen, daß Dittersdorf, obwohl ihm seine Ovidischen Sinfonien eine besondere Lobsschrift des Propst Hermes, des Verfassers von „Sophiens Reise usw.“ eintrugen, die malende Musik in

der Folge aufgab. Wollten später hohe Herren Dittersdorffsche Kompositionen für ihre Kapellen haben, so wartete er mit einfachen Stimmungssinfonien auf. In ihnen steht er musikalisch auf einer höhern Stufe. Die Metamorphosen erinnern vielfach an Gluck und die gemeinsame Quelle: italienische Oper, die Sinfonien des Jahres 1788 an Haydn und Mozart. Zwischen diesen beiden Meistern vermittelt Dittersdorf: von Haydn übernimmt er die thematische Arbeit, die Kunst der Gedankenauslegung, das geistreiche Spiel mit kleinen Einfällen, von Mozart die sogenannte Kantabilität, die Sprache des Herzens. Er wird dadurch der Vorläufer Beethovens, der Dittersdorfs Werke mehr studiert hat, als seine Biographen gemerkt haben. Darum fällt auch Dittersdorf, der neben Haydn und Mozart im Konzertsaal ein Ansehen genoß wie kein zweiter, sobald Beethoven einsetzt. Krommen, Kueffner und andre geringe Zeitgenossen Dittersdorfs halten sich, wenigstens auf dem Klavier, bis an die dreißiger Jahre des neuen Jahrhunderts, Dittersdorf ist von 1801 ab verschwunden. Heute wirkt er vielleicht wieder frischer. Denn außer der Ähnlichkeit mit Beethoven, mit dem er keineswegs als Individualität verglichen werden soll, bringt er uns den Geist der Gesellschaftskunst des achtzehnten Jahrhunderts in seiner ganzen Lebenswürdigkeit, mit sehr viel Witz, mit etwas italienischem Brio und natürlich auch mit dem Behagen, das zur Zeit von Hoffens „Luise“ gehört. Von eben diesen Seiten zeigt ihn am besten eine C-dur-Sinfonie aus dem Jahre 1788, die vor einigen Jahren (bei Breitkopf und Härtel) im Neudruck erschienen ist. Ihr dritter Satz kehrt im vierten wieder, ganz ähnlich wie das in Beethovens C-moll-Sinfonie der Fall ist. Bei Originalaufführungen — das sei nebenbei bemerkt — gehört zu dem Orchester Dittersdorfs auch ein Klavier als Ersatz des Cembalo. In den stark gepuderten langsamen Sätzen wird nicht bloß für die Harmonie, sondern auch für das Kolorit darauf gerechnet.

Eigentlich war es uns hier aber nicht so um den mehr oder weniger bekannten Komponisten, als um den Schriftsteller Dittersdorf zu thun, von dem nur ein kleiner Kreis zu wissen scheint. Manche bedeutende deutsche Musiker des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts haben Selbstbiographien hinterlassen, die selbständig oder in Sammelwerken wie Mathessons „Ehrenpforte“, S. A. Hillers „Lebensbeschreibungen“ veröffentlicht worden sind. Kurzweilig, anekdotenreich, pragmatisch sind sie alle, die meisten bieten kostbare Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Jeder Gebildete wird sie mit Wohlgefallen lesen, einem Musiker muß dabei das Herz aufgehen, sicher wenigstens bei denen aus dem achtzehnten Jahrhundert. Ob das Zeitalter Edisons dem des jungen Goethe im allgemeinen vorzuziehen sei, fragt sich; für den Musiker aber ist es keine Frage, daß die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die schönste Periode war, die sein Stand und seine Kunst in Deutschland gehabt haben. Das war die Zeit der Adelskapellen, der bürgerlichen *collegia musica* mit den

„wöchentlichen Konzerten,“ eine Zeit, in der Musizieren dem Lesen und Schreiben vorging, wo der ärmste Knabe durch Fertigkeit auf Instrumenten sein Glück suchte — es war die Zeit, in der Burney erstaunt ausrief: Ganz Böhmen ist ein Konservatorium! In diese merkwürdige Zeit führt uns außer Quantz kein zweiter so anschaulich und von so vielen Seiten hinein, wie Dittersdorf.

Carl Ditters wurde im Jahre 1739 in Wien als Sohn eines aus Danzig eingewanderten k. k. Hof- und Theatersticker's geboren, dessen Verdienst erlaubte, den fünf Kindern eine bessere Erziehung zu geben. Die drei Söhne studierten bei den Jesuiten und hatten noch Privatunterricht im Französischen und in der Musik. Carl war sieben Jahre alt, als er Violinstunden erhielt, nach dritthalb Jahren erklärte der erste Lehrer: er könne ihm nichts mehr lehren; der nächste schickte ihn wegen der Übung im Spielen vom Blatte auf die Kirchentüre, und da zeichnete er sich als Solospieler so aus, daß der Prinz Joseph Friedrich von Hildburghausen den zwölfjährigen Virtuosen als Kammerknaben in seine Dienste nahm. Der kleine Ditters wurde in Uniform gesteckt, bekam seinen Bedienten für Zimmer und Toilette, einen Platz an dem Offiziantentisch, jeden Mittag die üblichen sieben Gänge und ein monatliches Taschengeld von fünf und einem halben Gulden. Vom Kammerdienst genöß er die Vorteile: guten Unterricht im Lateinischen und Italienischen, Ausbildung in den ritterlichen Künsten; in Anspruch wurde er nur mit seinem musikalischen Talent genommen. Der Prinz, als österreichischer Feldmarschall bekannt, war selbst ein guter Flötenspieler und unterhielt eine zahlreiche von dem Komponisten Bonno geleitete Kapelle, die im Winter regelmäßige, vom Wiener Adel mit Vorliebe besuchte „Akademien“ gab. Die bedeutendsten Virtuosen wirkten da mit, Ditters studierte ihre Vorzüge und lernte sie persönlich kennen; die berühmte Sängerin Test schloß ihn besonders ins Herz. Im Juni ging der ganze Hofstaat nach dem herrlichen Schloßhof, einem ehemaligen Sommeritz des Prinzen Eugen. Da lag man der Jagd ob, der Kapelldienst beschränkte sich hauptsächlich auf Theateraufführungen. Im ersten Sommer gab es gleich Pergolesis „Serva Padrona,“ mit der eben eine italienische Gesellschaft von acht Köpfen auf Schlössern und Dörfern herumzog. Carl that sich bei diesem Dienst schnell als Organisator hervor; für ein Ballet, das dem kaiserlichen Besuch vorgeführt werden sollte, hatte er ein volles Duzend Dudelsackspieler und einen Chor von mehr als zweihundert Stimmen aus dem umwohnenden Bauernvolk zusammengebracht. Als Virtuos aber machte er solche Fortschritte, daß der Prinz mit ihm die Wiener Berühmtheiten überbieten konnte. So ließ er ihn eines Abends zwölf Vendasche Violinkonzerte vom Blatte spielen. Der Name Ditters wurde bald bekannt, auch durch Kompositionen; man warb um ihn, und durch Schulden bedrängt, durch Anerbietungen eines Prager Grafen gelockt, verließ er heimlich den Dienst des Prinzen. Das ist der einzig schlechte Streich im Leben dieses Musikers. Er

kehrte bald reuig zurück, der Prinz wurde jedoch durch die Übersiedlung nach Hildburghausen und durch den Gang des Siebenjährigen Kriegs gezwungen, seine Wiener Kapelle aufzulösen. Auch Glück hatte den jungen Ditters beim Prinzen kennen und schätzen gelernt. Als er im Jahre 1762 in Bologna seine Oper *Il trionfo di Clelia* (mit einem Orchester von siebenzig Mann) aufführte, nahm er den jungen Freund mit, der dort die Bekanntschaft von Padre Martini und von Farinelli machte und im Dom zum Hochamt ein eignes Violinkonzert vortrug. Bei dieser Gelegenheit teilt die Selbstbiographie eine Anekdote mit, die auf die Schätzung deutscher Musiker im damaligen Italien ein Licht wirft: Glück hörte in der Kirche die Unterhaltung zweier Kritiker. Der eine rief: „Bei Gott, der junge Mensch spielt wie ein Engel,“ der andre setzte hinzu: „Wie ist's möglich, daß eine deutsche Schildkröte (*una tartaruga tedesca*) zu solcher Vollkommenheit gelangt!“ Nach der Rückkehr aus Italien wurde Ditters Kapelldirektor beim Bischof von Großwardein und verbrachte in dieser Stellung seine glücklichsten Jahre. In Großwardein entwickelte sich durch die fortwährenden Gelegenheitsaufträge des Bischofs sein Kompositionstalent nach allen Richtungen: „Ich muß aufrichtig bekennen — sagt er in seiner bescheidenen Weise —, daß ich durch meinen Aufenthalt in Großwardein und durch die immerwährenden Versuche von Theaterkompositionen die Kenntnisse erworben habe, mittels welchen ich in meinem männlichen Alter das Glück gehabt, so manche Sensation zu bewirken.“ Auch hier war das Verhältnis zum Dienstherrn patriarchalisch wie beim Prinzen von Hildburghausen, und wie es im achtzehnten Jahrhundert überall war. Man hat es in neuerer Zeit häufiger mißverstanden und z. B. Haydn und Mozart wegen ihrer Lakaienstellung bedauert. Wir wollen deshalb eine Stelle aus Dittersdorf hinzufügen, die der Wahrheit näher führt. Nach seiner ersten gelungenen Aufführung überraschte der Bischof den neuen Kapelldirektor mit einem Geschenk von hundert Dukaten. „Ich fuhr — erzählt Ditters — dem Bischof dafür nach der Hand, küßte sie und sagte: Ew. Exzellenz sind heute sehr gnädig, daher wage ich es noch um eine Gnade zu bitten. Der Bischof stutzte und fragte nach meinem Begehren. Daß mich Ew. Exzellenz, sagte ich, statt Sie: du nennen. Ich bin, fuhr ich fort, daß Du von meinem vormaligen Herrn, dem Prinzen von Hildburghausen, der Vaterstelle bei mir vertrat, so gewohnt, und da Sie nunmehr so väterlich an mir handeln, so bitte ich um diese Gnade. — Nun, sagte der Bischof nach einer Pause, wenn du es denn durchaus so haben willst, so sei es. Und da du mich zu deinem Vater haben willst, so wirst du mir auch erlauben, daß ich dich als meinen Sohn betrachte. Dabei trocknete er sich die Thränen.“ Durch eine tückische Denunziation bei Maria Theresia kam auch die Kapelle des Bischofs von Großwardein zur Auflösung.

Ditters, frei geworden, trat eine große Konzertreise an, die von Wien über Warschau, Danzig, Hamburg, die Niederlande, England und Frankreich

an die deutschen Höfe führen sollte. Er kam aber bloß bis nach Troppau. Hier bewog ihn Graf Schaffgotsch, der Fürstbischof von Breslau, mit ihm den Winter auf Sohannisberg zu verbringen und ihm „das zu sein, was David dem Saul war, als er letztern durch sein Saitenspiel in trüben Stunden aufheiterte.“ Diese trüben Stunden kamen dem Fürstbischof aus der Ungnade Friedrichs des Großen, aus der Herabsetzung der Einkünfte von hunderttausend auf vierzehntausend Gulden. Als Ditters in Sohannisberg ankam, ekelte ihn vor der Kapelle, die er vorfand. Sie bestand aus zehn Personen. Ditters verstärkte sie aber aus der Dienerschaft, aus geeigneten Subjekten des Landvolks, durch Werbungen aus Nachbarkapellen und übte sie so ein, daß sie bald einen großen Ruf erhielt. Er selbst wurde schon im ersten Jahr auf Antrag des Jagdpersonals zum Forstmeister des Fürstentums Meißner ernannt, erhielt den päpstlichen Orden vom goldenen Sporn, war also nun Ritter und rückte im Jahre 1773 zum Amtshauptmann von Freyenwaldau auf und wurde in den Adelsstand als Ditters von Dittersdorf erhoben. Die Forstgeschäfte und die Amtshauptmannschaft besorgte ein „Berweser,“ Dittersdorf komponierte und dirigierte in Sohannisberg. Solche Verschiebungen wären heute nicht mehr möglich, früher waren sie häufig. Gyrowez z. B. wurde in Wien mangels einer Kapellmeistervakanz einstweilen beim Kriegsrat eingestellt.

In seiner anregenden und behaglichen Stellung vergaß Dittersdorf die Virtuosenpläne, verschwand aber durchaus nicht aus dem Gesichtskreis der musikalischen Welt. Wiederholt ging er zur Aufführung seiner neuen Werke nach Wien, wo Kaiser Joseph ihn gern dauernd gefesselt hätte; seine Haupttriumphe feierte er in Berlin, wo seine Opern, Oratorien und Sinfonien an Friedrich Wilhelm dem Zweiten einen begeisterten Verehrer gefunden hatten. Bei der Aufführung des *Hiob*, die ihm, obwohl gegen 300 Personen im Orchester und Chor zu bezahlen waren, 4750 Gulden eintrug, war er Gast des Hofes und der besondern Fürsorge der nachmaligen Gräfin Lichtenau, der Madame Riez, empfohlen. Mit ihr saß er im Theater während der ersten Vorstellung von Raumanns „*Medea*,“ die sechs Stunden dauerte. Darin spielt ein Drache eine Hauptrolle, und als ein ungeschickter Sänger auf dieses von Pappendeckeln gefertigte Ungetüm so heftig losschlug, daß das Klatschen die Musik übertönte, äußerte Dittersdorf sein Mißfallen, rief sogar: *Pfui*. Madame Riez sah sich um und sagte: „Doch ich finde diese Aktion sehr jarstig.“ Sie war also, wie wir durch Dittersdorf erfahren, eine richtige Berlinerin und jedenfalls ein sehr naives Kind aus dem Volke. Bei seinem ersten Besuch fand Dittersdorf sie auf dem Divan sitzend, neben ihr ein Mädchen von zwölf Jahren, vor ihr einen Knaben von fünf bis sechs Jahren, mit dem sie schäkerte. „Das ist meine Tochter, sagte sie sogleich, die ich vom Könige habe, die Gräfin von der Mark, und dieser da ist mein Sohn, von meinem Manne.“

Diese Probe zeigt, daß die Selbstbiographie Dittersdorfs nicht bloß nach der musikalischen Seite ausgiebig ist. Leider klingt sie sehr trüb und bitter aus. Als der Fürstbischof Graf Schaffgotsch gestorben war, weigerte sich der Nachfolger, die an Dittersdorf gemachten Zusicherungen zu übernehmen. Er wurde mit dreihundert und etlichen Gulden, dem Zehntel seines bisherigen Gehalts „jubilirt,“ verfiel in Ärger, Krankheit und Armut. Ein alter Freund, Ignaz Freiherr von Stillfried, nahm ihn zu sich, bei ihm auf Rothlhotta (bei Neuhaus) hat er seine letzten Tage verbracht und seinem Sohn die Selbstbiographie in die Feder diktirt, damit der Ertrag, wenn er gestorben sei, den Seinigen zu gute käme. Für seine Kompositionen fand er keine Abnehmer mehr. „Ich verehere — lautet einer der letzten Sätze — meine liebe, gute, deutsche Nation; aber wenn es auf Unterstützung ankommt, da — leider — sind wir nicht zu Hause.“

Auch die Lebensbeschreibung, die 1801 bei Breitkopfs gedruckt wurde, ist ziemlich unbeachtet geblieben. Als ein Roman, in dem alles Wahrheit ist, als ein lehrreiches, für die Musikgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts unentbehrliches Buch sei sie dringend empfohlen. Vielleicht reizt sie einen Verleger zu einem Neudruck mit Erläuterungen!



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Die Fahrt des deutschen Kaisers nach England. Die schon im Frühjahr beschlossene Reise des deutschen Kaisers soll, wie es heißt, im Spätherbst vor sich gehn. Tempora mutantur, aber Verabredungen von Fürstenbesuchen müssen unter Umständen, wie es scheint, allen Veränderungen der Zeiten zum Troß aufrecht erhalten bleiben. Das ist wohl für die Fürsten selbst am unbequemsten. Unter ganz unverfänglichen Umständen angesagte Besuche können auch unter den allerverfänglichsten nicht ohne weiteres abgesagt werden, und hinreichende Vorwände zu finden mag manchmal auch der geriebensten Diplomatie recht schwer fallen. Wir wissen nicht, warum man im Frühjahr den Besuch des deutschen Kaisers angesagt hat, und warum man an der Ansage festhielt, obgleich die Annahme in England bis zum Spätherbst vertagt wurde, wir wissen auch gar nicht, ob unsre Diplomatie jetzt ernstlich auf einen Vorwand zur Absage bedacht war, und ob sie einen solchen noch finden könnte, wenn sie wollte. Die ganze Sache war in undurchsichtigen Nebel gehüllt von Anfang bis zu Ende. Wir müssen uns dabei bescheiden, daß bisher nichts bekannt geworden ist, was dem Besuch des Kaisers am Hofe seiner Großmutter unter minder verfänglichen Umständen, als sie der Spätherbst gezeitigt hat, eine besondere politische Bedeutung beigelegt hätte, und wir können zu dem Charakter und zu der Einsicht unsers Kaisers und zum Geschick seiner Diplomaten