

*aus:*

Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte

Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für  
rheinische Musikgeschichte

Heft 5/1954: Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt  
Wuppertal

herausgegeben von Gustav Fellerer

im Staufen-Verlag zu Köln und Krefeld 1954

*Texterfassung und PDF-Erstellung mit freundlicher Genehmigung  
der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte*

Paul Greeff, Wuppertal

## **Zur Musikgeschichte Wuppertals im 19. Jahrhundert**

Die Wuppertaler Musikgeschichte zeigt wenig schöpferische Potenzen auf; in erster Linie muß man sich auf eine Darstellung einer regen Musikpflege beschränken. Darauf bezieht sich ein Wort des bekannten Wuppertaler Schriftstellers Friedrich Roeber: „Aus mancherlei Gründen haben die Künste, mit Ausnahme der Musik, von jeher im Wuppertale nur einen dürftigen Boden gefunden.“ Der Name: „Die singenden und klingenden Berge“ deutet darauf hin, daß der Gesang von jeher vorherrschend gewesen ist. Jahrhundertlang war die Liedpflege, soweit sie weltlichen Charakters war, eine rein private

Angelegenheit mit einem oftmals auch späterhin noch fühlbaren partikularistischen Einschlag.

Die Musikpflege im 17. und 18. Jahrhundert ist in Wuppertal von kirchlichen Belangen bestimmt gewesen. Der asketisch reformierte Einschlag in der Bevölkerung, hat lange auf die musikalische Entwicklung gewirkt und macht sich späterhin noch im Theaterleben bemerkbar.

Im Jahre 1612 erschien das älteste im Bergischen gedruckte „reformierte Düsseldorfer Gesangbuch“, das auch in der Elberfelder wie in der Barmer reformierten Gemeinde in Anwendung gewesen ist. Erst 1738 erschien auf die besonderen hiesigen Verhältnisse zugeschnitten ein neues „Verbessertes Kirchen-Gesangbuch“. Für die Lutheraner war das Gesangbuch „Singende und klingende Berge“ maßgebend, das 1697 erschien, und von dem eine Neuauflage von 1711 in der Bücherei des Bergischen Geschichtsvereins bewahrt wird.

Die Kirchenlieder wurden in den Schulen geübt und bildeten das Fundament der Schulmusikpflege. Bei der Anstellung eines Lehrers war dessen musikalische Begabung ausschlaggebend. Der Brauch des sogenannten Leichensingens, das allerdings 1709 abgeschafft wurde, bedeutete einen wesentlichen Gehaltsfaktor für den Lehrer. Der fühlbare Ausfall wurde durch eine Gehaltsaufbesserung wettgemacht. In den katholischen Schulen hat sich dieser Brauch des Leichensingens übrigens bis 1798 erhalten.

Die weltliche Musikpflege wurde im wesentlichen durch Familienfeste bestimmt, zu denen die

öffentlichen Lustbarkeiten und Feste hinzukamen. Spielleute und Bänkelsänger bestritten nach dem Bericht von Montanus über deren Tätigkeit in den niederrheinischen Bezirken in der Hauptsache die musikalischen Kosten dieser Festlichkeiten. In Wuppertal war für die Zunft der Spielleute die Familie der *Vohwinkels* besonders bedeutsam. Einer der ersten dieser Familie wird 1596 als in Cronenberg beheimatet erwähnt. Im Jahre 1633 wird dann auch der Tod des Elberfelder Stadttrompeters erwähnt, was darauf schließen läßt, daß ein Trompeter, zunächst wohl zur Alarmierung der Bürgerschaft in den unruhigen Zeiten des 30 jährigen Krieges, angestellt war.

Den Pfarrschulen erwuchs eine heftige Konkurrenz in den sogenannten Neben- oder Heckschulen. Ein Rektor Hoffmann führt darüber Klage und das Konsistorium riet daraufhin, eine öffentliche Musikschule einzurichten. Als besonders befähigt galt in der reformierten Pfarrschule der Lehrer *Schuchardt*, in dessen Nekrolog von 1744 heißt es:

„Am 10. Okt. 1744 starb der hierselbst wegen seiner musikalischen Lieder und Kirchengesänge berühmt gewesene Cantor, Vocal- und Tonkünstler, Stadt-Schuldiener, Schreib- und Rechenmeister, Herr Joh. Georg Schuchardt, welcher die Psalmen Davids und Lieder der reformierten Gemeinde in vier Stimmen gebracht und wegen seiner angenehmen Vocalmusik mit seinen Schülern und anderen dazu invitierten ausgewachsenen Kaufmannsöhnen und Töchtern in den jährlich zweimal gehaltenen Examinis in der Kirche bei allen, die ihn gekannt und demselben beigewohnt haben, in einem ruhmvollen Andenken verbleiben wird.“

Die Vokalmusik hat offenbar das Übergewicht gehabt, wenn auch das Orgelspiel gelegentlich

erwähnt wird; dies indessen mehr indirekt in den Rechnungsbüchern für Positif-Reparaturen etc. Erst Anfang des 19. Jahrhunderts, 1804, wird von der Einweihung der Orgel in der reformierten Gemeinde gesprochen und von dem Organisten Beseler, der indessen bereits 1807 starb. Man wählte dann den Mann, der für die musikalischen Belange des Wuppertales von größter Bedeutung wurde, den aus Kassel stammenden Johannes Schornstein.

Dieser als Musiker ausgezeichnete Mann lenkte das Musikleben in ausgesprochen klassische Bahnen. Er begann mit Konzerten, die Instrumentalsätze und Opernnummern enthielten. Bei letzteren wurden offenbar reiche Konzessionen an den italienisierenden Geschmack der Zeit gemacht: Sehr oft erscheinen Rossini, Bellini, Auber auf den Programmen. Noch ein anderer Umstand ist bemerkenswert: Die Konzerte wurden dadurch finanziell ermöglicht, daß man einen Ball anhängte. Man erinnert sich dabei an den Stoßseufzer von Weber, „daß man, um auf die Herzen der Menschen zu wirken, ihre Füße mit in Anspruch nehmen muß". Dem dringenden Erfordernis nach einem bodenständigen Chor entsprach die Gründung des „Musikalischen Vereins zur Pflege des Chorgesangs". Diese „Singschule" leitete Schornstein gemeinsam mit dem Musiklehrer Sasse, der sich schon einige Jahre vorher in Elberfeld niedergelassen hatte. Diese Gründung erfolgte 1811. Schon ein Jahr darauf fand die erste Aufführung der „Jahreszeiten" statt. Es folgten noch im gleichen Jahre Haydns C-Dur-Messe und die „Schöpfung". Die Vorliebe für Haydn, namentlich die „Jahreszeiten" hat sich bis ins erste Drittel dieses Jahrhunderts erhalten. 1813 verursachten die politischen Wirren die Auflösung des Vereins.

Die klassische und ernste Haltung Schornsteins hatte zwar Spötter auf den Plan gerufen, aber in Wahrheit traf sie mit der Mentalität des Tales gut zusammen. Der schon genannte Friedrich Roeber sagt:

„Die Vertiefung und Verinnerlichung im religiösen Leben mochte auf das beginnende musikalische Leben eine Rückwirkung ausüben, ihm das Bedürfnis nach einem bedeutenden Inhalt fühlbar machen und es vor Verflachung bewahren.“

Einen neuen Auftrieb erhielt das musikalische Leben nach dem Friedensschluß 1815. Bereits 1814 hatte der Musiklehrer Dillenberg den Elberfelder Gesangverein gegründet. 1815 übernahm Schornstein diesen jungen Verein und führte 1817 die Schöpfung wieder auf. Diese Aufführung fand eine großartige Resonanz und am Tage darauf gründete Schornstein in der ersten Begeisterung die niederrheinischen Musikfeste, welche 1810, 1823 und 1827 in Elberfeld stattfanden. Die große Zahl der Ausführenden und Teilnehmer machte es für die Folgezeit unmöglich, diesen hier gegründeten und programmatisch festgelegten Musikfesten im Wuppertal eine Heimstatt zu geben, denn schon 1827 hatten weder die Räumlichkeiten noch die Gastzimmer der Stadt annähernd ausgereicht. So fanden sie später in Düsseldorf, Köln und Aachen statt.

Eine wirksame Ergänzung fand Schornsteins künstlerisches Streben in der Gründung eines entsprechenden Instrumentalkörpers durch den Musiklehrer Ruhland. Dieser „Verein für Orchestermusik“ gab neben seiner Mitwirkung bei den Gesangvereinskonzerten auch eigene Konzerte. Der Abstieg kam indessen ziemlich bald, da man aus wirtschaftlichen Gründen gezwungen war, zweitklassige Musiker hineinzunehmen. Der Dirigent, MD. Meyer, hatte gleichzeitig die „Oper“ zu betreuen; er war zudem ein tüchtiger Geiger. Nach ihm wirkten

hier noch der schnurrige Organist Weinbrenner und der offenbar genialische, aber zügellose Mackrodt. Meyer gründete die Elberfelder Liedertafel. In den dreißiger Jahren entstand sie als eine der ersten Liedertafelgründungen nach dem Berliner Muster Zelters.

Vor genau hundert Jahren kam es dann zu der Gründung der „Johannisberger Kapelle“ durch Abraham Küpper, die dem tüchtigen Kapellmeister Langenbach unterstellt wurde. Diese Vereinigung wurde später zu der berühmten Langenbachschen Kapelle.

Hier verlohnt es sich, einen Augenblick das rein musikgeschichtliche Leben zu verlassen und einen Blick auf die Theaterverhältnisse zu werfen. Bereits 1776 war die erste wandernde Schauspielertruppe im Wuppertal eingekehrt. Trotz des übereifrigen Einspruchs der kirchlichen, vornehmlich reformierten Kreise, die eine moralische Verwahrlosung der Kaufmannsöhne und -Töchter fürchtete und den Besuch eifrig zu hintertreiben suchten, wurde 1806 die erste Theater-AG. gegründet, die bis 1888 in dem klassizistischen Bau in der Hofaue wirkte – mit Unterbrechungen freilich, wie etwa in dem 2. und 3. Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, wo der Bau zuerst Lazarett, dann Gefängnis wurde. Theater spielte man in dieser Zeit im „Zweibrücker Hof“. In diesen Jahren war Albert Lortzing als Sänger und Schauspieler hier tätig. Sein Freund Düringer hat eine anschauliche Schilderung Lortzings hinterlassen:

„Eine schlanke Mittelfigur mit dunkellockigem Haar und freundlich-schönem Angesicht. Seine hübschen dunklen Augen waren von gutmütigem, schelmischem Ausdrucke, heiter und lebendig; seine ganze Erscheinung, sein ganzes Wesen voll Frohsinn und Laune, gewandt und gefällig, auf der Bühne wie im Leben, verfehlte er da wie dort niemals den angenehmsten Eindruck.“

Mit dem Theater ging es immer mehr abwärts. Friedrich Frowein, angesehener Fabrikant und Herrscher, hatte es als Lagerhaus erworben und verfehlte nicht, eine Dampfmaschine für seine Weberei darin zu etablieren.

Eine mächtige Konkurrenz erwuchs dem Theater in der Gesellschaft „Eintracht“, die mit hervorragendem Dilettantenensemble 1833 Goethes „Clavigo“ aufgeführt hatte. Dieser Gesellschaft verdankte das Wuppertal jahrzehntlang die besten Theateraufführungen. Ein Umschwung trat dann 1853 ein, als Immermann vom nahen Düsseldorf das Theater übernahm und in der Oper plötzlich die Namen Beethoven, Mozart, Weber, Auber auftauchen. Daneben freilich erscheinen in Anlehnung an Schornsteins Gepflogenheiten, Rossini, Bellini etc. Aber schon nach etwa Jahresfrist mußte auch Immermann vor der „Gesellschaft“ Wuppertals die Waffen strecken. Während er in seinem Theater die Titelrolle des Wilhelm Tell durch einen Knaben verkörpern lassen mußte, hatte die Gesellschaft „Eintracht“ die Mittel zu guten Aufführungen. Daher waren dort mit der „Gesellschaft“ die Einnahmen; das eigentliche Theater war nur Sonntags einigermaßen besucht. Das Niveau hob sich gelegentlich noch einmal, als man begann, bedeutsame Gäste, so Emil Devrient, heranzuziehen. Als Chordirektor fungierte Plengroth, während Langenbach als Kapellmeister wirkte und zum Johannisberg übersiedelte. Nun war freilich Abraham Küpper Geschäftsmann; so kam es, daß ein merkwürdiges Nebeneinander von Attraktionen wie Wunderkindern, Riesen, Feuerschluckern und hochwertigen Konzerten und Theateraufführungen entstand, in denen u. a. Johannes Brahms (2 mal,) Klara Schumann mehrmals als Solisten erscheinen.

Das Jahr 1861 wurde dadurch bemerkenswert, daß Elberfeld auf dem Johannisberg hervorragende Musteraufführungen des Tannhäuser inszenierte, was seinen Ruf außerordentlich verbreitete. Inzwischen war der alte Abraham Küpper gestorben und sein Sohn Otto hatte das Unternehmen, allerdings ganz als Geschäftsmann, weitergeführt. Wie sehr der künstlerische Ruf litt, kann man sich denken, wenn man liest, daß er an ein und demselben Abend den Fidelio und die Tannhäuserparodie von Nestroy aufführte.

Entgegen allen Einsprüchen, Hintertreibungen und Intriguen war 1888 das Theater am Brausenwerth fertiggestellt worden und damit für das Theaterleben eine würdige Stätte erbaut worden. Schon in den nächsten Jahren wurden die berühmten Musteraufführungen Wagnerscher Werke weitergeführt, die in den Darstellungen des „Ring“ und des „Tristan“ mit Bayreuther Gästen gipfelten. Hervorragende Dirigenten traten auf den Plan: Panzer, Kruse (der bekannte Lortzing-Biograf) Krzyzanowsky. Als 1898 dann Hans Gregor die Leitung der beiden Theater in Barmen und Elberfeld übernahm, mehrte sich die Reihe hervorragender Dirigenten: Hans Pfitzner, später Ernst Knoch, Hans Knappertsbusch – unter der Aera von Gerlach – erschienen als Theaterkapellmeister und haben z. T. an den hervorragenden Festaufführungen Teil gehabt: 1900 waren die großen Mozartfestspiele, denen sich in den folgenden Jahren großartige Uraufführungen anreiheten. Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“ z. B. und eine der ersten Wiederholungen von Saint-Saens' „Samson und Dalila“ nach der Weimarer Uraufführung.

Der für die Musikgeschichte nur mittelbar bedeutsamen Erscheinung der bedeutenden Förderin Richard Wagners, Mathilde Wesendonck, muß auch hier gedacht werden, wiewohl eine intensivere Beschäftigung mit ihrem Leben und Wirken mehr ins Literarische und (für Wagner bedeutsam) Biographische hineingleiten muß. Über Wagners Beziehungen zu der bedeutsamen Frau, die im Jahre 1902 erst starb, ist sowohl aus Wagners Werken wie aus dem biografischen Material eine so umfangreiche Literatur zusammengetragen worden, daß nur darauf verwiesen zu werden braucht. Dagegen hat man bedauerlicherweise oftmals versäumt, die ziemlich zahlreichen und für ihre Zeit nicht gering zu achtenden literarischen Werke Mathilde Wesendoncks auf Aussagen zu prüfen, die auf diese Beziehungen zu Wagner von Seiten der Frau ein klares Licht zu werfen vermögen. Zwei bekannte Briefe von Wagner

(an seine Schwester Cläre) und Minna bringen die verschiedenen Standpunkte der Ehegatten Wagner zu diesem Verhältnis zur Darstellung. Wagners Idealismus scheint vielleicht ein wenig dick aufgetragen zu sein und steht zu seinem späteren Verhalten Frau Wesendock gegenüber (siehe: "Mein Leben") in ziemlich erheblichem Widerspruch. Dagegen beleuchtet die Darstellung Minna Wagners die Situation von der bürgerlichen Seite her so, daß das Wort vom kleinen Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen sich zwingend aufdrängt.

Solch gegensätzlichen Darstellungen gegenüber fesseln die literarischen Bekenntnisse, die Mathilde in verschiedenen Dramen, vor allem "Gudrun" und "Odysseus" niedergelegt hat, außerordentlich. Aus den vielen dokumentarischen Stellen können nur ganz wenige hier Erwähnung finden; sie zeigen, mit welcher Resignation diese schicksalsvolle Liebe von Mathilde getragen wurde und welche Seelengröße Wagner von Seiten dieser bedeutenden Frau entgegengebracht wurde, von der Liszt sagte, sie sei, wohin sie komme, Botschafterin des Ideals. Wagner selbst hatte nach der Trennung geschrieben, "daß hier ein Wunder gelang, das die Natur in Jahrhunderten nur einmal webt, und das ihr so edel vielleicht noch niemals gelang."

Die literarischen Arbeiten Mathildens begannen 1865 mit den Naturmythen; freilich hatte sie vor der Veröffentlichung eigener Arbeiten schon eine umfangreiche poetische Produktion, namentlich Gedichte, versucht. Die "Fünf Gedichte" die Wagner als Studien zu Tristan komponierte, sind nur ein wenngleich bedeutsamer Teilausschnitt. 1868/69 hatte sie die "Fahrt auf die offene See der Literatur hinaus" (wie Gottfried Keller damals schrieb), mit dem 5aktigen Schauspiel "Gudrun", dem deutschen

"Kinderbuch in Wort und Bild" fortgesetzt. 1872 erschien "Edith oder die Schlacht bei Hastings", 1878 "Odysseus".

In diesem Drama trat ihr im Helden eine Gestalt entgegen, die sie stark an den Freund erinnern mußte. Daher finden sich auch hier die bedeutsamsten Anspielungen auf ihr Verhältnis zu Wagner. Freilich ist die sprachliche Diktion wesentlich durch Wagner bestimmt. Die Wotan-Erdszene drängt sich in die Erinnerung, wenn man die Verse liest:

Die Not steht aufrecht, Sorge schleicht gebückt,  
Gefährten von der Wiege bis zum Grabe ...  
Sein Hoffen ist ein Wahn, sein Wachen – Träumen,  
Sein Wissen Stückwerk, und sein Wollen: Säumen.  
O glaube mir, betört von Liebesschmerzen  
Trägst Du die Täuschung tief im eignen Herzen.  
Die Erde hat für Dich und Deinesgleichen nichts  
Als Not und Müh und unablässig Dulden.  
Mein Arm eröffnet Dir das Reich der Wonne,  
Drin nimmer untergeht des Glückes Sonne.

In der Erkenntnis der Unmöglichkeit, den geliebten Mann ganz zu besitzen, gesteht Kallypso dann:

Wie eigenartig ist des Mannes Tun  
Der ganz in sich und auf sich selbst beruht,  
und in titanenhaft erhabenem Trotze  
Nichts von den hohen Göttern mehr erwartet.  
Nicht von den Göttern – von den Menschen alles!  
Sind ewig unauslöschbar Eros Liebesgluten,  
So muß auch ich am süßen Weh verbluten."

Wagner hat in dem Brief an Cläre vor allem die Opferkraft von Mathildes Liebe betont. Wie stark dies Gefühl in ihr lebendig war, erhellt aus den Versen, die Mathilde zwanzig Jahre nach der Trennung ihrer Nausikaa in den Mund legte:

War je mein Herz Dir kalt und stolz erschienen,  
Der Sehnsucht und des Undanks zeih es nicht!  
Die Liebe lehrte mich das Heilsgebot der Pflicht.  
Dir dankt es dieser Stunde heiligste Bewegung,  
Du lehrtest mich des Mitleids schöne Regung,  
Sich menschlich zu erbarmen, zu verzeihn!  
Und ahnungsvoll gestehts der Götterbusen:

Ein Großes muß es um die Menschheit sein!  
 Geläutert fühl ich jeden meiner Triebe:  
 Drum nimm die Freiheit aus der Hand der Liebe!

In den von beiden oft erwähnten Gesprächen nach dem abendlichen Vortrag des am Tage in deinem "Asyl" Geschaffenen ist wohl oft von der Ergänzung ihrer Naturen die Rede gewesen. Vor allem gab Mathilde ihrer Verwunderung Ausdruck, daß er, von der Welt verstoßen und verachtet, immer wieder Mut und Kraft zu Neuem fand, mit dem er vor die Welt treten mußte. In dem Drama "Edith" ist der starke Bodensatz dieser Gespräche erkennbar, der Mathildes ganzes Wesen durchdringen sollte:

Edith: Es ist der Liebe heilig rührend Wesen,  
 zu leihen, wo sie wähnet, zu empfangen.  
 Was bin ich Dir? Ein ungelehrig Weib,  
 Die's nicht versteht, daß Du die Welt noch suchst,  
 Die Dir mit Undank lohnt, die Du verachtest,  
 Verachtest, und doch suchst.

Harald: So ist's! Wohl Dir,  
 Daß Du es nicht verstehst!  
 In Dir ist Einheit,  
 Ist großer Seelen göttergleicher Frieden,  
 In mir ist Zwiespalt, Widerspruch und Trotz!"

Das große Bekenntnis Wagners, das er Mathilde während der Entstehung des "Tristan" und mit diesem Tristan gab, hat dann zu dem Entschluß einer Trennung geführt, deren Unabänderlichkeit formend auf das weitere Lebensschicksal beider Menschen gewirkt hat. Wie schon gesagt, 20 Jahre nach dieser Trennung fand Mathilde Wesendonck die Formulierung für ihr eigenes Wesen, als sie nach der Selbstanklage des Odysseus Nausikaa die Verse sprechen läßt, die am tiefsten in das eigenartige und einmalige Wesen dieser bedeutenden Frau hineinleuchten:

Ein jeglich Wesen reifet dem Geschick,  
 Das eine langsam, nach und nach, das andre jäh

Und plötzlich! Tod und Leben eine Stunde!  
 Und eine Stunde Dauer all ihr Blumenglück!  
 Ich bin gereift in dieser schwersten Stunde  
 Und von der Kindheit Traum emporgetragen,  
 Durch Deine Liebe zu der Menschheit Höhn!  
 Oh wähne nicht so hinfällig und klein  
 Ein Herz, das sich zu Dir emporgerungen!  
 Es gibt ein Scheiden, größer als Besitz,  
 Wenn auch beglückter nicht! So zieh in Frieden,  
 Du vielgeliebter, hochgesinnter Mann!  
 Nie möge Reue Deine Ruhe trüben,  
 kein Schatten haften der Erinnerung an,  
 Die Dich Nausikaas gedenken läßt.  
 Ich hab an Dir des Mannes Wert ermessen,  
 Kein Bild wird je in meiner Seele haften,  
 Das nicht dem Deinen gleicht, Zug um Zug!  
 Nimmst Du mir viel, so gabst Du mir doch mehr;  
 Denn nie verarmen kann der Jungfrau Herz,  
 Und bliebe unvermählt sie bis zum Tode:  
 Der in der Brust erblühet unentreibbar,  
 Der Manneswürde hohes Ideal:  
 Und weinend hält die Liebe ihren Schild  
 Daß unser Herz nicht breche und erliege  
 Und, Todesschmerz erleidend, ihn besiege,  
 Auch über dieses Augenblickes Qual!"

Finden wir zurück zum äußeren Lauf der  
 Ereignisse, so müssen wir für Wuppertal nunmehr  
 der Geschichte der Singvereine und  
 Konzertgesellschaft Beachtung schenken.

In Barmen wurde 1817 der Barmer Singverein  
 durch Karl Gotthelf Glaeser gegründet. Auf ihn  
 folgten die Dirigenten Kayser, Hermann Schornstein,  
 der 1853 seinem Vater Johannes Schornstein als  
 Dirigent des Elberfelder Gesangvereins folgte. Von  
 1854 bis 1859 leitete Karl Reinecke das Barmer  
 Musikleben, der dann für ein Jahr nach Breslau ging

und von dort aus die Leitung der Gewandhauskonzerte in Leipzig übernahm. Für Barmen bedeutete dieser Weggang eine empfindliche Lücke, die sich indessen überraschend glücklich schloß mit der 1859 endlich erfolgten Berufung von Anton Krause.

Krause war Schüler von Friedrich Wieck, dem Schwiegervater Robert Schumanns. Als Pianist war er sehr angesehen und schrieb auch eine Fülle reizvoller Klaviermusik, vor allem Sonaten, Konzerte, auch für vier Hände oder zwei Klaviere, dazu kirchenmusikalische Werke und Kammermusik. 1860 gab er das erste Konzert.

Bereits im Jahre 1839 hatte sich eine Konzertdirektion etabliert, die durch Sammlungen, Spenden etc. die Konzerte des Singvereins finanzierte. Krause veranlaßte die Erweiterung dieser Direktion zu einem Verein mit vielen Mitgliedern, um dem unwürdigen Bettelzustand ein Ende zu machen. So konstituierte sich am 1. Oktober 1861 die Barmer Konzertgesellschaft. Sie pflegte die Verbindung mit der Konkordia und dem Singverein und brachte hervorragende Konzerte zustande. Ein Blick auf die Programme der damaligen Zeit zeigt, daß schon Schornstein und Reinecke, dann aber vor allem Krause dem Neuen stets außerordentlich aufgeschlossen gewesen sind. Beethovens Sinfonien erscheinen bereits von 1831 ab in regelmäßiger Folge. Auffallend ist die sehr späte Aufführung Bachscher Werke. Die Matthäuspassion erscheint erst 1880, die h-moll-Messe 1872, während Orgelwerke Bachs bereits seit 1855 in beträchtlicher Aufführungszahl

erscheinen. Ähnlich geht es mit Beethovens Neunter, die noch 1866 auf beträchtlichen Widerspruch stieß und erst 1873 und 1877 wieder erscheint. Um diese Aufführungen hat sich Anton Krause besonders verdient gemacht.

Das Jahr 1861 wurde für Barmen und sein Konzertleben dadurch besonders bemerkenswert, daß in der Konkordia die große Orgel gebaut wurde. Sie wurde von dem Elberfelder Organisten v. Eyjken erstmalig gespielt. Es war die erste Konzertorgel des ganzen europäischen Kontinents. 1897 trat Krause aus Gesundheitsgründen zurück, wirkte noch einige Jahre lehrend in Barmen, siedelte dann nach Dresden über, wo er 1907 starb. Noch zu Zeiten Krauses beginnt in Barmen eine ausgesprochene Bruch-Pflege. Schon 1878/79 hatte Max Bruch die Vertretung des an einem Ohrenleiden erkrankten Krause übernommen. 1873 war sein "Odysseus", 1875 der "Arminius" aufgeführt worden. 1884 hatte Bruch zu dem 25 jährigen Jubiläum Krauses eine Motette komponiert "Sei getreu bis in den Tod." Der Barmer Singverein wurde als einziger auswärtiger Verein zu der ersten Aufführung von Bruchs "Achilles" in Bonn herangezogen, die im Sommer 1884 stattfand. 1891 wirkte der Singverein auch bei der Aufführung von Bruchs "Feuerkreuz" in Düsseldorf mit. 1895 wurde dann der "Moses" von Bruch in Barmen aufgeführt, ein Werk, das Bruch dem Verein gewidmet hatte. Bruch wurde Ehrenmitglied des Vereins.

Das Schmerzenskind der Barmer – wie übrigens auch der Elberfelder Singvereine und

Konzertgesellschaften war das Orchester. Seit 1849 hatte die Langenbachsche Kapelle mit 20 Musikern den Stamm gebildet. Bei Aufführungen mußten stets Musiker von auswärts geliehen werden. 1862 wurde das Verhältnis zu Abraham Küpper, dem eigentlichen Unterhalter dieser Kapelle, gelöst. Die Reste der Kapelle gründeten die "Barmen-Elberfelder Musikgesellschaft." Dies Orchester stand unter der Leitung von Schulz, später von Gutkind. Die Konzerte wurden, damit sich die Arbeit dieses Vereins lohnte, von 4 auf 8 erhöht. Übrigens wurde 1864 erstmalig in der Passionszeit die Matthäuspasion aufgeführt, die 1865 wiederholt wurde. 1866 folgten Neuaufführungen von Mozarts Requiem und von Teilen aus dem Messias. Seit dieser Zeit sind die Passions- und Weihnachtskonzerte ein feststehender Brauch geblieben. 1889 wurde der inzwischen in "Orchesterverein" umbenannten Musikgesellschaft der Titel "Städtisches Orchester" gegeben. Die Stadt Barmen leistete einen Zuschuß von 2000 Mark.

In der Aera Krause konsolidierten sich also die Verhältnisse mehr und mehr. Nach seinem Rücktritt 1897 wurde Richard Stronck zum Nachfolger gewählt.

Er war ein Mann des gemäßigten Fortschritts. Der Schwerpunkt lag nach wie vor auf der Pflege des bewährten Alten. Die Pflege Bruchscher Kompositionen wurde fortgesetzt. Stronck brachte zuerst "Die Glocke", dann "Gustav Adolf" heraus. Während dieser Proben hatte Stronck sich so übernommen, daß Bruch selbst die letzten Proben und die Aufführung leiten mußte. Stronck, selbst ein ungewöhnlich tüchtige Pianist, ließ sich die Pflege der Kammermusik besonders angelegen sein. Während des Umbaus der Konkordia wurden die Konzerte im Saal der Stadthalle abgehalten; nach Vollendung des Umbaus wurde der repräsentative Saal, dessen

Deckengemälde Fahrenkrog ausgeführt hatte und dessen Orgel ein neues äußeres Gewand bekommen hatte, wiederum mit Bruchs "Achilleus" eingeweiht.

1907 vermählte sich Stronck, inzwischen zum Kgl. Musikdirektor, später zum Professor ernannt, mit Anna Kappell, die als hervorragende Sängerin bis in ihr Alter manchem Konzert das künstlerische Gepräge gab.

Als Stronck, amtsmüde, 1921 ausschied, begann eine Zeit des Interregnums, die im Grunde nie mehr aufgehört hat. Alle nachfolgenden Dirigenten verblieben nur kurze Zeit im Amt; man konnte sich schwer auf die Nachfolger einigen. Die Versuche einer Vereinigung der Konzertgesellschaften von Barmen und Elberfeld scheiterte lange an der Rivalität der beiden Städte; ein Übelstand, der nicht nur in Witzblättern weiterlebt, sondern der nach dem Bericht des Intendanten Hans Gregor oft groteske Formen auch im Theaterleben annahm. Zunächst verpflichtete man Erich Kleiber, der als Theaterkapellmeister von Elberfeld nach Düsseldorf hinübergewechselt hatte. Es folgten im nächsten Jahr Band und Klemperer. 1923/24 leitete der Elberfelder Dirigent Hermann von Schmeidel den Chor und die Konzerte, aber der Zustand war unerquicklich – vermutlich deshalb, weil Schmeidel in Elberfeld ein hohes Ansehen genoß. Immerhin zog ein neuer Geist ein. Moderne Werke erschienen. Nach Bruckner war es auch Krenek, Hindemith, Reger, Georg Schumann u. A., die Einzug in den Konzertsaal Barmens hielten. Endlich, 1924 hatte man sich auf Hans Weisbach geeinigt. Hauptamtlich blieb Weisbach in Hagen. Wieder waren es bedeutende moderne Werke, die er dem Barmer Publikum vermittelte: Kaminski, Suter,

Heger. Bereits 1926 indessen stand der Verein wiederum vor der Frage, einen Dirigenten zu suchen, da Weisbach inzwischen nach Düsseldorf berufen war. Nach vielem Hin und Her ergab sich endlich der zwangsläufig beschrittene, segenvolle Ausweg, daß in Franz von Hoesslin als GMD beider Städte ein Mann gefunden war, der die Geschicke der Konzertgesellschaften segensreich leitete und in Personalunion mit dem Theater unvergessene Aufführungen etwa Hindemiths, Wagners, Mozarts vermittelte.

Nicht ganz so organisch verlief die musikalische Entwicklung im 19. Jahrhundert in Elberfeld.

Hier verschaffen bis 1824 die Zugeständnisse an den Publikumsgeschmack, der italienischen Musik weitgehenden Einfluß. 1817 wurde in der "Ersten Gesellschaft" der Messias aufgeführt. Das war die erste Aufführung des Werkes in der Rheinprovinz. Schon 1823 brachte Schornstein die 1811 erst erschienen A-Dur-Sinfonie von Beethoven heraus. Der Gesangverein erhob sich unter seiner Leitung zu großer Blüte. Er gab von nun an regelmäßig seine selbständigen Konzerte. Mendelssohn war neben Schumann und den klassischen Meistern häufig auf dem Programm zu finden. 1833 war Mendelssohn zu Besuch in Elberfeld und fand hier Noten, die er selbst in Düsseldorf vergeblich gesucht hatte. Ein Beweis für den fortschrittlichen Geist der Elberfelder Musikpflege. Mendelssohn schreibt unter dem 16. Februar 1834 an seine Eltern:

"Nun muß ich Euch noch von meiner Elberfelder Fahrt erzählen. Sonntag war das Konzert. Am Morgen fuhr ich also im tollsten Sturm und Wetter hinüber. Im Gasthof war die ganze

musikalische Welt versammelt und trank um 12 Uhr morgens Champagner (an dessen Statt ich mir Schokolade ausbat). Es war ein Klaviersolo von mir angekündigt, nach welchem ich gleich fortreisen wollte, aber nun hörte ich, daß nachher ein Ball sei und da beschloß ich, erst in der Nacht zu reisen, bekam Lust zum Phantasieren, und da sie Sachen aus Oberon im zweiten Teil machten, so fing ich gleich mit ihrem letzten Ritornell an, und spielte so weiter fort. Es wurde zwar nicht sehr besonders, indessen gefiel es den Leuten ausnehmend, und es war am Ende derjenige lärmende Beifall, der einem jeden doch Vergnügen machen muß. Da nun auch der Saal dick voll war, so habe ich versprochen, in diesem Winter noch einmal hinüber zu kommen und für die Armen zu spielen."

Dies zweite Konzert ist indessen nicht zustande gekommen.

Nach 50-jährigem Bestehen gründete sich dann 1861 aus dem Gesangverein die "Konzertgesellschaft". Die Direktion beabsichtigte, ein städtisches Orchester zu schaffen, um die Konzertaufführungen künstlerisch sicherzustellen. Dieser Plan konnte allerdings erst 1900 verwirklicht werden. Die Langenbachsche Kapelle hatte sich z. T. aufgelöst. 18 ehemalige Mitglieder vereinigten sich unter Schulz, später unter Gutkind, zu der selbständigen Kapelle, deren bereits bei der Darstellung der Barmer Verhältnisse gedacht wurde. Die Vereinigung dieser Orchester und des Gesangvereins schuf dann die Möglichkeit für die "Kasinokonzerte". 1866 ehrte man zum ersten Mal das Ableben bedeutender Mitglieder durch die Aufführung des "Requiem" von Mozart, Schornstein erkrankte hierauf schwer, und interimistisch wurden die Konzerte von Heuser geleitet. 1879 wurde mit Julius Buths der Mann berufen, der zunächst ein erstklassiges Orchester

schuf. 1882 starb Hermann Schornstein. Zu seinen Ehren wurde das Requiem von Cherubini aufgeführt. 1883 ehrte Elberfeld Rich. Wagner durch ein großartiges Konzert, bei dem Rosa Sucher mitwirkte. Buths tat viel, um hervorragende Solisten heranzuziehen. Er berief Brahms zweimal, Bülow zweimal, der mit seinen Meinigern musizierte (ein Brauch übrigens, der im zweiten Jahrzehnt des Jhs. fortgesetzt wurde durch die Berufung der Meiniger mit Max Reger) und er verpflichtete außerdem Klara Schumann mehrere Male. 1892 wurde Buths nach Düsseldorf berufen. Das verwaiste Amt des Dirigenten übernahm der Sohn des Hallenser Professors Rud. Haym, Dr. Hans Haym. Er blieb der Elberfelder Konzertgesellschaft und dem Gesangverein bis zu seinem Tode verbunden. In den letzten Jahren seines Wirkens wurde Haym in seiner Tätigkeit durch die politischen Umstände sehr eingeengt. Am 31. März 1920 drohte der Vollzugsrat, den Saal mit Handgranaten zu sprengen, worauf er geräumt werden mußte. Haym legte kurz darauf sein Amt nieder. Immerhin hat er fast 30 Jahre das Musikleben Elberfelds geleitet. Zur Einweihung der neuen Stadthalle wurde ein großes Bergisches Musikfest abgehalten, bei dem Richard Strauß als Gast erschien.

Ein besonderer Kulturfaktor wurde der Instrumentalverein, der als kleiner Absenker des Münchener Orchestervereins die musikliebenden Dilettanten der Stadt vereinigte und bereits 1830 gegründet wurde. Er arbeitete und probte indessen 10 Jahre lang nur in der Stille und trat erst 1840 in einem Konzert mit der Liedertafel unter ihrem

Dirigenten Mayer auf. 1850 übernahm Johannes Schornstein auch die Leitung des Instrumentalvereins. Als nach seinem Tode dann Langenbach die Direktion antrat, erlahmte das Interesse mehr und mehr. Außerdem hatte der Kasinobrand die Stadt des wertvollsten Saales beraubt. Erst 1866 übernahm Leander Posse die Leitung des Vereins. Man gab unter seiner Leitung 3 Konzerte und 6 Musikabende. 1880 feierte man das 50-jährige Bestehen und es traten nacheinander verschiedene Dirigenten an die Spitze, zunächst Buths, danach Robert Kratz, und schließlich wurde in Georg Rauchenecker die markanteste Musikerpersönlichkeit gewonnen, die in diesem Jahrhundert in Wuppertal wirkte und schuf. 1897 ging der Instrumentalverein mit dem Elberfelder Chorgesangverein eine Fusion ein, die "Philharmonie" genannt wurde. Mit dieser Entwicklung des Orchesters, das dann 1900 zum städtischen Orchester gewandelt wurde, sank die Bedeutung des Instrumentalvereins immer mehr herab, um – heute noch – als bloße Dilettantenvereinigung fortzubestehen (ohne feste Konzertprogramme). –

Aus der Geschichte des städtischen Orchesters ist nur wenig nachzutragen. Die Elberfelder Kapelle durfte sich bereits 1866 "Städt. Orchester" nennen. 1893 betrug die Unterstützung der Stadt 3000 Mark. Es wurde eine Musikkommission eingesetzt mit dem Oberbürgermeister an der Spitze. Das Orchester übernahm die Verpflichtung, im Winter 5 volkstümliche Konzerte zu geben mit einem Eintrittsgeld von 50 Pfg. Als erster Kapellmeister dieses Orchesters fungierte Hugo Rückbeil. Nach seinem Weggang der Stuttgarter Gustav Bensch.

Im Jahre 1901 mußte das Orchester die Oper mit übernehmen. Das bedeutete zwar eine große Belastung, besserte die sozialen Verhältnisse der Mitglieder wesentlich. Hans Haym

wurde zum städtischen Musikdirektor ernannt, während Georg Rauchenecker städtischer Kapellmeister wurde. Die Stärke des Orchesters betrug 42 Mitglieder. 1901 ist demnach das Jahr, in dem zum ersten Mal das Orchester in städtischer Verwaltung erscheint. –

Haym hatte gleich nach Amtsantritt begonnen, Sinfoniekonzerte rein instrumentalen Charakters zu geben. Diese Konzerte bildeten bald den festen Bestand des künstlerischen Lebens in Elberfeld. Dabei ergaben sich wiederum kuriose Dinge. Es war z. B. dem städtischen Kapellmeister untersagt, in den Konzerten, die ihm unterstanden, geschlossene Sinfonien zu Spielen. Nun hatte man in Georg Rauchenecker einen Künstler, der sich die Flügel nicht gern beschneiden ließ; außerdem konnte man mit Recht seine Interpretation Gewicht geben. So sah er sich gezwungen, Sinfonien, aufgeteilt in einzelne Sätze, über mehrere Konzerte zu verteilen! Soweit ging damals die kulturelle Weichherzigkeit der Konzertgesellschaft!

Auch die Liedertafel entwickelte sich unter dem Mäzenat der Fabrikanten zu einem bedeutenden Kulturträger. Bedeutende Dirigenten führten sie: Steinhaus, Hermann Müller, Schornstein, Alfred Dregert. Unter Dregert, der als zu seiner Zeit gern aufgeführter Männergesangskomponist einen geachteten Namen hatte, erlebte die Liedertafel eine Blütezeit. Er starb 1893. Nach dieser Zeit sank die Bedeutung des Vereins immer mehr zu einer gesellschaftlichen Angelegenheit herab. Neben den anderen aufblühenden Männergesangsvereinen (von denen der Lehrgesangsverein an erster Stelle zu nennen ist, der auch heute noch das

Hauptkontingent der Männerstimmen im Gesangverein und seinen Konzerten stellt, sank die Liedertafel zu einer Bedeutungslosigkeit herab, die umso mehr zu bedauern ist, als sie in karitativen Diensten viel Segensreiches wirkte. Die Nachfolge hinsichtlich der künstlerischen Bedeutung trat der Deutsche Sängerkreis an.

In Barmen hatte die Kammermusik einen festen Boden gefunden. Sehr vernachlässigt waren die Solistenkonzerte. Hier trat Theresia de Sauset, Frau Dr. Pagenstecher, in die Bresche. Sie arrangierte Solistenkonzerte, die sich zu einer starken Konkurrenz für die Konzertgesellschaft entwickelten. Die Konzertgesellschaften nahmen daher die gegebene Anregung auf und veranstalteten ihrerseits Solistenkonzerte, sogenannte Künstlerkonzerte. Im Jahre 1926 begründete die Westdeutsche Konzertdirektion unter Paul Kunze die "Meisterkonzerte", die nunmehr einen festen Platz im Wuppertaler wie überhaupt im Musikleben gewonnen haben. –

Krause, Reinecke, Dregert, Rauchenecker sind zugezogen – ihre Musik, großenteils auch sehr stil- und zeitgebunden, hat weder eine Breiten- noch Tiefenwirkung auszuüben vermocht. Dabei stand in dem Konservatorium Potthof-Zimmermann ein Institut zur Verfügung, das hervorragende Lehrer zur Bildung des Nachwuchses heranzog. Es sei an Ernst Potthof, dem großartigen Pianisten und feinsinnigen Komponisten erinnert, an Kurt Herold, einen Komponisten von Rang und Format – nur einer ist aus diesem Institut hervorgegangen, der Überragendes geleistet hat und dessen Musik heute noch ebenso lebensfrisch ist wie zur Zeit ihrer Entstehung: Hubert Pfeiffer. Seine Violinsonate, die Klaviersonate, die Variationen und Fuge, die kirchenmusikalischen Werke, besonders die Messe, darüber hinaus aber auch jene interessanten Experimente wie die Musik

für eine Soloklarinette, bedeuten Marksteine in der Entwicklung der Epoche um Max Reger, dessen freundliche Aufmunterung Pfeiffers Weg auch nachdrücklich bestimmt hatte. Neben ihm sind an Komponisten von Rang noch zu nennen Erich Sehlbach, Fritz Gerhard, Paul Höffer, der namentlich in der Literatur des Männerchorgesangs besonders versierte Kurt Lissmann.

Der Gesamtüberblick zeigt indessen, daß es eine Eigentümlichkeit der Landschaft und der Menschen ist, sich mehr nachschaffend zu betätigen. Außerdem ist der gesunde kaufmännische Sinn der Bevölkerung den musischen Dingen zwar interessiert aufgeschlossen, aber nicht im schöpferischen Drang zugetan.

Nach dem Tode Hayms entstand auch in Elberfeld jenes Vakuum, das in Barmen zu der großen Zahl der Gastdirigenten führte. Allerdings entschied man sich sehr viel rascher als dort für einen Namen, der die Geschicke fest in die Hand nehmen konnte: Hermann von Schmeidel. Er war es, der das Werk Hermann Grabners hier bekannt machte. Das Weihnachtsoratorium, hier uraufgeführt, ist Schmeidel gewidmet. Das Werk erlebte unter der Leitung des Komponisten auch später noch eine gelungene Aufführung. Nachhaltiger wirkte indessen die grandiose "Heilandsklage" Grabners, während Franz v. Hoesslin die Oper "Die Richterin" herausbrachte und damit die Bekanntschaft mit einem Werk vermittelte, das die Bindung an die klassische Oper wiederherstellte. Hermann Grabner ist Ehrenmitglied des Elberfelder Gesangvereins. Es wurde schon erwähnt, daß nach Schmeidels Weggang die Stadt in Franz v. Hoesslin den Mann berief, der

dann die Geschicke des Musiklebens bis 1931 geleitet hat\*).

Es ist nicht meine Aufgabe, die wechselvollen Geschicke und die oft mit wenig erfreulichen Fakten gefüllten Seiten des Schicksalsbuches unseres Musiklebens weiter umzuwenden und die Entwicklung bis in unsere Tage aufzuzeichnen.

Helmut Schnackenberg, Fritz Lehmann, Hans Weisbach, Martin Stephani sind die Namen der Dirigenten der Konzertgesellschaften und der Singvereine. Ein Musikinstitut unterhält Wuppertal nicht mehr. –

---

\*) Hermann von Schmeidel starb während der Drucklegung dieses Berichtes im Nov. 1953 in Graz.