



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Das Bild von Niccolò Paganini in Wien.“

Verfasserin

Anna Bura, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Michele Calella

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.....	3
1. Konzertleben in Biedermayer Wien.....	6
2. Paganini in Wien.....	17
2a. Biographische Daten aus dem Aufenthalt in Wien.....	17
2b. Paganinis Konzerte in Wien.....	26
3. Das Bild von Paganini und von seinen Wienerkonzerten in den deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften.....	47
3a. Mensch.....	47
3b. Virtuos.....	51
3c. Komponist.....	69
4. Vergleich zu den anderen Violinspieler dieser Zeit.....	77
4a. Ludwig Maurer.....	77
4b. Leopold Jansa.....	80
4c. Heinrich Wilhelm Ernst	82
4d. Joseph Khayll.....	83
4e. Joseph Slavik.....	84
4f. Joseph Boehm.....	87
4g. Mathias Strebinger.....	88
4h. Joseph Mayseder.....	89
4i. Joseph Benesch.....	90
4j. Leon de St. Lubin	93
4k. Joseph Treichlinger	97
Schlussfolgerungen.....	102
Literaturliste.....	105
Anhang.....	107

Einleitung.

Niccolo Paganini war einer der bekanntesten und legendärsten Violinspieler aller Zeiten. In seiner Zeit war er ein Phänomen. Er begeisterte durch sein Spiel, seine technische Fertigkeit, Virtuosität und leidenschaftliche Vorträge. Das Hauptthema meiner Arbeit ist Niccolo Paganini und seine Wiener Konzerte in der deutschsprachigen Presse. Die Art und Weise, wie man über den Geiger, sein Spiel und seine Persönlichkeit berichtete. Sein Bild, das man aufgrund der Rezensionen und des Vergleiches mit den Berichten über die Konzerte der anderen Violinspieler seiner Zeit bekommen kann.

Ich möchte in meiner Arbeit beweisen, dass es zwischen 1827 und 1829 keinen anderen Violinspieler in Wien gab, der so ein großes Aufsehen erregt hätte wie Nicolo Paganini. Über Paganini berichtete man in einer ganz andere Art und Weise, als über die anderen Geiger. Niemand war in der Lage solche Begeisterung und solches Erstaunen zu erwecken wie Paganini. Ich möchte beweisen, dass sich die Rezensionen seiner Wiener Konzerte sehr stark von den Berichten über die Konzerte anderer Violinspieler unterscheiden. Die Rezensenten waren von Paganini so begeistert, dass sie sein Spiel und seine Virtuosität durch verschiedene Metaphern darzustellen versuchten. Paganinis Konzerte haben andere musikalische Veranstaltungen in den Schatten gestellt.

Um diese These zu beweisen, werde ich versuchen, folgende Fragen zu beantworten: Wie wurden Paganini und seine Konzerte in Wien in den deutschsprachigen Zeitschriften beschrieben? Was ist bemerkenswert an den Rezensionen? Was wurde besonders hervorgehoben? Welche Metaphern hat man benutzt? Was hat einen besonderen Eindruck auf die Rezensenten hinterlassen? Wie wurden andere Geiger dieser Zeit und ihre Konzerte beschrieben? Konnte man sie mit Paganini vergleichen? Wo liegt der Unterschied zwischen den Berichten, die Paganinis Konzerten behandeln und jenen, die das Spiel der anderen Violinisten beschreiben?

Um diese Frage zu beantworten wird hier vor allem ein Vergleich zwischen verschiedenen Berichten über Paganinis Konzerte angestellt, um ein genaueres Bild von dem Virtuosen und seinem Spiel zu bekommen. Weiter geht es um die besondere Berücksichtigung der meist benutzten Metaphern und anderen spezifischen Sprachelemente aus den Rezensionen, die ich mit den Berichten über die Konzerte der anderen Violinvirtuosen zu Paganinis Zeit vergleichen werde.

Wenn man den Forschungsstand überblickt, muss man feststellen, dass das Thema 'Paganini in Wien' eigentlich nicht behandelt wurde. Dazu liegt nur eine Dokumentation, mit dem Titel 'Paganini in Wien' von Franz Loebel und Edith Haenfling vorhanden. Diese sehr umfangreiche Dokumentationssammlung enthält Fragmente aus der Biographie Paganinis, die seinen Aufenthalt in Wien behandeln, verschiedene Rezensionen seiner Wiener Konzerte, Gedichte über ihn, Bilder, Portraits, Karikaturen und vieles andere. Einige Fragestellungen zu diesem Thema wurden auch in einem Artikel von Gerhard Croll 'Paganinis Konzerte in Wien' formuliert.¹

Außerdem sind Biographien veröffentlicht worden, die diese Phase in Paganinis Karriere ziemlich gut und umfangsreich beschreiben. Man soll erwähnen, dass eine wichtige Grundlage für die bis heute geschriebenen Paganini-Biographien das Buch von J.M. Schottky ist. Schottky war Paganinis Zeitgenosse und beide trafen sich zum ersten Mal 1829 in Prag. Die Arbeit von Schottky ist um so wertvoller, da er im Grunde genommen zu den Augenzeugen gehört. Jenes Kapitel aus seinem Buch, das über das Paganini Fieber in Wien berichtet, bringt viele interessante Informationen.

Das wichtigste Quellenmaterial, das die Grundlage für meine Arbeit bildet, ist die deutschsprachige Presse aus der Zeit, als Paganini in Wien war. Folgende Zeitungen bzw. Zeitschriften wurden berücksichtigt:

Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg: 1828

Allgemeine Wiener Theaterzeitung, Jg: 1827, 1828, 1829

Berliner allgemeine musikalische Zeitung, Jg: 1828

Wiener Sammler, Jg: 1828

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Jg: 1828

Wiener Zeitung, Jg: 1828

Die *Theaterzeitung* ist die einzige Grundlage für das vierte Kapitel. Rezensionen, die in dieser Zeitung vorhanden sind, betreffen Konzerte von anderen Violinisten. In der anderen Zeitungen sind keinerlei Rezensionen oder Informationen zu finden.

Wenn es nur um Paganinis Konzerte geht, sind die Rezensionen aus der *Theaterzeitung*, *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* und aus dem *Wiener Sammler* sehr wertvoll. Der Rezensent, der für die *Allgemeine Musikalische Zeitung* schrieb, hat oft andere Rezensionen, aus den oben genannten Zeitungen, kopiert. In der

¹ Croll, Gerhard: Paganinis Konzerte in Wien. In: Österreichische Musikzeitschrift 37 (12). Wien, 1982. S. 675-684.

Wiener Zeitung findet man keine Berichte, und nur zwei Mal wurde über Paganinis Konzerte berichtet. Es gibt aber zahlreiche Anzeigen, wie z.B. über den Verkauf der Paganini-Portraits oder über neue Werke, die bei Wiener Verleger zu bekommen sind. Das kann als ausreichender Beweis für Paganinis Popularität gelten.

Es erhebt sich natürlich die Frage, wie objektiv diese Quelle sind. Denn im Grunde genommen, stellen sie nur die persönliche Meinung des Rezensenten dar. Trotzdem ist es erstaunlich, dass bei Paganini die Meinung der verschiedenen Rezensenten sehr homogen sind. Ein Vergleich zeigt in der Tat, dass alle Rezensionen über die Begeisterung des Publikums sprechen und sich einstimmig sehr lobend über den Virtuosen ausdrücken.

Im ersten Kapitel meiner Arbeit geht es um den kulturellen Wiener Kontext, zur Zeit von Paganinis Auftritten. Besondere Aufmerksamkeit wurde der Organisation der öffentlichen Konzerte geschenkt. Das zweite Kapitel enthält biographische Daten und die wichtigsten Informationen über Paganinis Konzerte in Wien, wie: Daten, Repertoire, Räumen, wo die musikalische Veranstaltungen stattgefunden haben, Reaktionen des Publikums. Im dritten Kapitel geht es schon um das Bild Paganinis, das durch die Presse in Wien dargestellt wurde: als Person, als Virtuose und als Komponist. Im vierten Kapitel habe ich zum Vergleich verschiedene Rezensionen aus den Jahren 1827 – 1829 ausgewählt, die andere Geiger und deren Konzerte betreffen.

Meine Arbeit versucht nicht nur eine Antwort auf die oben gestellten Fragen zu finden. Sie enthält viele Auszüge aus den Rezensionen, um auch zu zeigen, wie man in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts über die Musiker geschrieben hat, worauf haben sich die Rezensenten konzentriert und was war für das Wiener Publikum an einem Vortrag so wichtig. Ob man nur einen Virtuosen erwartete, der mit Leichtigkeit technische Schwierigkeiten überwinden konnte? Oder galt ein Virtuose nur dann als perfekter Musiker, wenn er vielleicht nicht immer ganz rein spielte, manchmal sogar einige Fehler machte, aber durch einen leidenschaftlichen Vortrag die Herzen der Zuhörer ergreifen konnte?

Kapitel 1. Konzertleben im Biedermeier in Wien.

Dieses Kapitel soll den sozio-kulturellen Kontext des Wiener Musiklebens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts skizzieren. Der Biedermeier war die Zeit in der sehr wichtige Änderungen stattfanden. Ich werde zeigen, was sich im sozialen und kulturellen Leben Wiens verändert hat. Einen besonderen Bezug nehme ich auf die öffentlichen Konzerte – Organisation, Kosten und Typen der musikalischen Veranstaltungen. Das Ziel ist es zu zeigen, welche musikalische Situation Paganini in Wien vorgefunden hat.

Die geschichtliche und kulturelle Phase zwischen 1814/15 (Wiener Kongress) und 1848 wird Biedermeier genannt. Österreichs Hauptstadt war zu dieser Zeit die drittgrößte Stadt in Europa – nach London und Paris. Das Musikleben in Wien hatte sich in dieser Phase sehr rasch entwickelt und verändert. Man sollte gleich betonen, dass dies durch die Veränderungen im Sozialenleben und in der Politik zustandekam. Die Politik hatte einen großen Einfluss auf das Musikleben Wiens. Alice Hanson schreibt:

Die Politik hatte durchaus auch Auswirkungen für die Musiker und Musikliebhaber der Stadt. Die Zentralisierung der politischen Macht sowie die damit zusammenhängende Flut von Verordnungen führte zu teils veränderten, teils neuen Gesetzen über das öffentliche Verhalten des Publikums in den Theatern, Beschränkungen von Zeit und Ort für Konzerte und Bälle, Reisebeschränkungen, Import-Steuern und sogar zu Versuchen, die Zahl von Wandermusikanten, die auf den Strassen und in den Wirtshäusern aufspielen durften, zu reduzieren.²

Politik hat selbstverständlich die größte Rolle gespielt, wenn es sich um Zensur handelte. Vieles Opfer der Zensur: Melodien, Texte, Programme, Widmungen. Die Geheimpolizei hatte die Pflicht, bei den verschiedenen Konzerten, Opernaufführungen, Bällen und anderen musikalischen Veranstaltungen anwesend zu sein.³ Daraus kann man also schließen, dass die Kontrolle sowohl die Zuhörer als auch die Künstler betraf. Entscheidend für diese Phase und die Entwicklung des Konzertlebens war die aufsteigende Rolle der Mittelklasse in der Gesellschaft. Ernst Bruckmüller schreibt in seinem Artikel 'Zur sozialen Situation des Künstlers, vornehmlich des Musikers im

² Hanson, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987. S. 208.

³ Hanson, Alice M. : Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987. S. 208.

Biedermeier.':

Beamte und Unternehmer waren die Kerngruppe eines neuen 'Mittelstandes', der 1841 von Eduard von Bauernfeld mit folgenden Berufsfeldern umschrieben wurde: Professoren, Gelehrte, Künstler, Fabrikanten, Handelsleute, Ökonomen, Beamte und Geistliche.' Diese Feststellung bringt einen bedeutungsvollen und mehrschichtigen gesellschaftlichen Prozess auf einen knappen und für die Zeitgenossen einsichtigen Begriff.⁴

Musik hat immer mehr eine bedeutende Rolle in dieser Schicht gespielt. Sie wurde als Unterhaltung angesehen. Diverse Bälle, Konzerte, Nachmittags- und Abendunterhaltungen in verschiedenen Gasthäusern, wo man nicht nur gut essen, sondern auch Musik hören und tanzen konnte, waren sehr populär. Man legte aber auch großen Wert auf die musikalische Erziehung, in dem man die 'besseren Kreise' nachahmte. Ingrid Fuchs stellt fest:

Aber auch in bürgerlichen Kreisen kam die Musik als Element der Erziehung immer mehr in Mode, als man in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts versuchte, dem höfischen Bildungsideal möglichst nachzueifern. Diese bürgerliche Musikkultur wurde von habilitierten höheren Beamten, Akademikern verschiedener Profession und wohlhabenden Persönlichkeiten aus Grundbesitz, Handel oder Gewerbe repräsentiert.⁵

Seit dieser Zeit wurden die Bedürfnisse der Mittelklasse immer wichtiger und immer ernster beachtet. Das Bürgertum hatte einen sehr großen Einfluss auf die Entwicklung des guten Geschmacks. Hanson vermerkt:

Der musikalische Geschmack begann sich in verschiedene Lager zu spalten. Die gebildeten Familien aus den oberen Schichten bevorzugten die Kunstmusik einheimischer deutscher Komponisten, während die weniger anspruchsvollen Geschäftsleute und der Geldadel eher den modischen ausländischen Künstlern zuneigten.⁶

In den Augen der Mittelklasse war die Musik keine heilige oder hohe Kunst, sondern ein Produkt. Die Organisatoren der verschiedenen Musikveranstaltungen waren sich dessen bewusst, dass die Musik ein Konsumartikel war, den man gut verkaufen konnte, wenn man die Erwartungen der Mittelklasse erfüllte.

⁴ Ernst Bruckmueller, *Zur sozialen Situation des Kuenstlers, vornehmlich des Musikers, im Biedermeier*, In: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*; hrsg von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002, S. 18

⁵ Fuchs, Ingrid: *Violinspiel im oeffentlichen und privaten Musikleben Wiens des 19. Jahrhunderts*. In: 'Der Himmel haengt voller Geigen'. Die Violine in Biedermeier und Romantik. Hsg. Von Sabine Haag. S.15

⁶ Hanson, Alice M. : *Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeyer*. Graz, 1987. S. 211.

Jene Musik, die in dieser Zeit und in diesem Kontext entstanden ist, war vor allem die Gebrauchsmusik. Diese Kunstform wurde in privaten Kreisen (das Musizieren zu Hause im Kreis der Familie und der Freunde) entwickelt, aber daneben auch durch Verleger und Vereinswesen (z.B. verschiedene lokale Kirchenmusikvereine, vor allem aber die Gesellschaft der Musikfreunde) vermittelt.

Die bürgerliche Gesellschaft entwickelte verschiedene Formen des Zusammentreffens von Kunst und Publikum, wie etwa den Verein, den Salon, die Hausmusik, das öffentliche Konzert. Aber auch der gemeinsame Ausflug ins Grüne, die Sommerfrische, der Landaufenthalt waren es, wo Gesellschaftsspiele, Tanz und Unterhaltung sowie eine Nachfrage vor allem nach Musik entstehen konnte.⁷

Man muss aber feststellen, dass das immer größer werdende Interesse für diese Art von Musik für den Musikhandel einen großen Aufschwung brachte. Die Musikverleger veröffentlichten nicht nur die Kunstmusikwerke, sondern vor allem auch populäre Musik – verschiedene Tänze, Lieder – nach der große Nachfrage bestand. Das ist selbstverständlich nur eine Seite der gesamten Situation. Andererseits war es auch die Zeit des Bauens der großen Konzertsäle, der öffentlichen Konzerte, wodurch die so genannte E-Musik gefördert wurde. Diese Konzerte erregten ebenfalls großes Ansehen. Es begann langsam die Phase der Musikgeschichte, in der die Künstler nicht nur gut spielen, sondern auch das Publikum überraschen oder sogar überwältigen sollten.

Ich möchte mich vor allem auf die allgemeinen Informationen konzentrieren, die den öffentlichen Konzerten in dieser Zeit zukommen.

Darüber findet man eigentlich nicht viele Quellen. Alice M. Hanson erläutert in ihrem Buch *Die zensurierte Muse. Musikleben im Biedermeier in Wien*:

Trotz so großer zeitgenössischer Begeisterung ist eigentlich sehr wenig über das öffentliche Konzertleben der Stadt und über sein Publikum bekannt. Da öffentliche Konzerte damals offenbar noch immer eine gesellschaftliche Novität darstellten, sind wenig offizielle Berichte erhalten, und das vergängliche Wesen der Musik scheint sich jeder Beschreibung durch die daran Teilnehmenden entzogen zu haben. Die wenigen noch existierenden Konzertprogramme, die nur einen Bruchteil der tatsächlichen musikalischen Aktivitäten widerspiegeln, die unregelmäßig erschienenen und vage formulierten Zeitungsberichte und schließlich die seltenen Tagebucheintragungen über musikalische Aufführungen

⁷ Ernst Bruckmueller, *Zur sozialen Situation des Kuenstlers, vornehmlich des Musikers, im Biedermeier*, in: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*; hrsg von Andrea Harrant und Erich W. Partsch, Tutzing 2002, S. 29

*dürften keine neuen oder gar endgültigen Erkenntnisse ermöglichen.*⁸

Doch können einige Beobachtungen über die ganze Organisation des Konzertlebens in Wien gemacht werden.

Ein öffentliches Konzert zu organisieren, war gar nicht so einfach. Man musste vor allem einen Saal mieten. Damit ergaben sich schon viele Probleme, weil es vor 1830 keine richtigen Konzertsäle gab. Clemens Höslinger in seinem Artikel 'Repertoire und Publikumsstruktur in Konzertinstitutionen' bemerkt:

*Wir stoßen da gleich auf eine der größten Merkwürdigkeiten in Wiens Musikgeschichte, nämlich auf die Tatsache, dass die Stadt, die oft als das Mekka der Musik bezeichnet wurde, keinen regulären Konzertsaal besaß, also eine Einrichtung, wie sie etwa in London oder Paris längst schon vorhanden war, und dass sich an diesem Zustand auch noch bis Beethovens und Schuberts Zeiten nichts änderte.*⁹

Die Universitäts-Aula, Kirchen, Restaurants, Tanzlokale, die Räume bei Musikverleger und Klavierproduzenten, private Häuser funktionierten als Konzertsäle. Es war auch möglich, den Saal des Hoftheaters zu mieten, was aber mit sehr hohen Kosten verbunden war. Im Jahre 1828 musste Paganini für die Reservierung am Tage ca. 60 fl, und am Abend 200 fl bezahlen. Das war aber nicht der ganze Preis für die Organisation.

Die Tabelle unten¹⁰ umfasst die Geldrechnung der Gesellschaft der Musikfreunde für die Jahre 1827-1830. Sie listet auf die Preise, die der Veranstalter eines Konzertes bezahlen musste.

	1827	1828	1829	1830
1. Druck- und Bindekosten	72 fl	59 fl	74 fl	68 fl
2. Ankuendigungen	23 fl	24 fl	23 fl	24 fl
3. Stimmenkopien	156 fl	221 fl	193 fl	225 fl
4. Stimmen, von Kopisten gekauft	-	11 fl	16 fl	4 fl
5. Orchesterproben	142 fl	176 fl	235 fl	294 fl
6. Instrumententransport	26 fl	29 fl	28 fl	33 fl
7. Licht	276 fl	261 fl	271 fl	268 fl
8. Heizung	-	-	-	-
9. Wache	17 fl	19 fl	20 fl	20 fl
10. Billeteurs	8 fl	9 fl	8 fl	8 fl

⁸ Hanson, Alice M. : Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987.S. 100.

⁹ Hoeslinger, Clemens: Repertoire und Publikumsstruktur in Konzertinstitutionen. In: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*, hrsg von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002, S. 96

¹⁰ Hanson, Alice M.: Musical life in Biedermeier Vienna. Cambridge, 1985. S.88.

11. Abgaben und Klavierstimmen	175 fl	217 fl	250 fl	278fl
12. Saaleinrichtung	26 fl	16 fl	32 fl	22 fl
13. Miscellanea (Steuern, Bekleidung, Zeitungen, etc.)	19 fl	41 fl	29 fl	82 fl
Zusammen	940 fl	1087fl	1184 fl	1330f 1

Außer der Miete musste man auch ein Orchester engagieren, was auch zusätzliche Kosten bedeutete. Die Musiker des Orchesters der Hoftheater oder der Gesellschaft der Musikfreunde waren oft gesucht, da sie als professionelle Künstler höheres Niveau präsentierten. Eine andere Möglichkeit Musiker zu erwerben, bestand durch die Anzeigen. Die Künstler meldeten sich dann selbst bei den Konzertveranstaltern. Ingrid Fuchs bemerkt:

*Da für die orchestrale Begleitung der Konzerte, beispielsweise eines Violinvirtuosen, kein eigenes professionelles Ensemble existierte und die an den Theatern engagierten Musiker oft nicht verfügbar waren, war es erforderlich, die benötigten Orchestermusiker für diese Akademien ad hoc aus Dilettantenkreisen zu rekrutieren.*¹¹

Damit war selbstverständlich ein Problem verbunden, da viele Musiker ihr Instrument nicht sehr professionell gespielt haben und in der Folge auch nicht in der Lage waren, Stücke mit grossen technischen Schwierigkeiten fehlerfrei zu spielen. Die Konzertveranstalter mussten immer aufpassen, dass die für das Konzert vorgesehenen Werke, die Musiker nicht überforderten.¹²

Wie man also sehen kann, waren die Musiker und der Saal nicht die einzigen Kostenfaktoren. Wenn man Paganinis Honorare mit den allgemeinen Gesamteinnahmen vergleichen würde, dann erfährt man, wie teuer die ganze Organisation war. Zum Beispiel erhielt er für das dritte Konzert 3418 fl, wobei die Gesamteinnahme 4404 fl betrug – musste dann der Vortuose fast 1000 fl für die Organisation des Konzertes bezahlen¹³, was ein bisschen weniger war, als wenn er sein Konzert bei der Gesellschaft der Musikfreunde hätte organisieren lassen.

Wie man auch merkt, waren die Kosten von Jahr zu Jahr immer höher. Man soll auch betonen, dass die Musiker keine Garantie hatten, dass ihr Konzert zahlreich besucht würde und die Kosten sich bezahlt machten.

Die Organisation der Konzerte war durch zahlreiche Gesetze geregelt, wie Alice

¹¹ Fuchs, Ingrid: Violinspiel im öffentlichen und privaten Musikleben Wiens des 19. Jahrhunderts. In: 'Der Himmel hängt voller Geigen'. Die Violine in Biedermeier und Romantik. Hsg. Von Sabine Haag. S. 16

¹² Hanson, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987. S. 108-109.

¹³ Nach: Loeb, Franz und Haefling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 151.

Hanson bemerkt:

Es gab eine Reihe von Gesetzesvorschriften, die bei einem öffentlichen Konzert beachtet werden mussten. Erstens schrieb das Gesetz vor, dass die Stadtpolizei über Ort, Zeit und Programme des Konzertes informiert werden musste. Zweitens war für jedes Konzert eine Musikabgaben -Steuer vorgeschrieben, und drittens mussten die Zensoren den Programmvorschlag, die Ankündigungen und die Karten überprüfen. Obwohl diese Prozedur anscheinend mehr eine Formalität als einen wirklichen Hinderungsgrund darstellte, hatte es von Zeit zu Zeit doch Probleme gegeben.¹⁴

Wie man also merkt, war nicht einfach ein öffentliches Konzert zu organisieren. Trotz aller Bemühungen hatte man sowieso keine Sicherheit, dass die Veranstaltung beim Publikum ankommen würde.

Nun kommt man zu der Frage des Geschmacks. Betonenswert ist, dass sich in dieser Zeit zwei verschiedene Richtungen entwickelt haben. Früher haben die Konzerte ein ganz unterschiedliches Repertoire umfasst. Kunstmusik neben Unterhaltungsmusik in einem Konzert war ganz normal, da eine scharfe Trennung der Bereiche gab es nicht. Doch die Situation begann sich zu verändern. Hanson sieht die Gründe dafür in der Entstehung der musikalischen Gesellschaften, Konservatorien und in dem immer größer werdenden Interesse für die Musikzeitschriften, die eine sehr große Rolle spielten. Diese Institutionen sollten einen großen Einfluss auf die ästhetische Orientierung des Publikums haben.

Eine Richtung wurde von den so genannten „Kennern“ repräsentiert. Hanson schrieb:

Die eine Partei, im allgemeinen die Mitglieder der musikalischen Gesellschaften, die Absolventen der Musikschulen und die Leser der Musikzeitschriften, vertrat die Sache der ernsten Kunstmusik 'klassischer' Komponisten der jüngsten Vergangenheit. Sie neigt dazu, moderne, virtuose Kompositionen und ausschliesslich unterhaltende Konzerte zu missbilligen, denn für sie sollte eine Aufführung ein intellektuell stimulierendes, erhebendes Erlebnis sein, die Musik sollte sich nach den 'künstlerischen Gesetzen' richten, an die sie glaubten – eine Philosophie, die im Einklang mit ihrer bürgerlichen Bildung und Wertvorstellung sei.¹⁵

Mit diesen Idealen waren die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde streng verbunden. Das Repertoire umfasste nur jene Werke, die als höchst künstlerisch galten:

¹⁴ Hanson, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987.S.109.

¹⁵ Hanson, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987.S. 111.

Mozart, Beethoven und Cherubini waren die Komponisten, die am meisten im Programm erschienen. Das Ziel war, den Geschmack des Publikums zu verbessern und die Musik als die höchste Kunst darzustellen.

Die zweite Partei stand im Gegensatz zu der ersten. Deren Vertreter haben jene Konzerte besucht, die auch Unterhaltung geboten haben. Zu solchen Konzerten gehörten Akademien, zu denen verschiedene Benefiz-Konzerte oder Virtuosenkonzerte zählten.¹⁶ Stefan Weinzierl erläutert:

*Die Bezeichnung Akademie, ursprünglich und insbesondere in Italien für eine geschlossene, wissenschaftlich-künstlerische Gesellschaft verwendet, war bereits um 1800 zum Synonym für ein öffentliches Konzert geworden.*¹⁷

Akademien hatten eine gemeinsame Eigenschaft, und zwar: das Programm war sehr abwechslungsreich, umfasste nicht nur Unterhaltungsmusik sondern auch anspruchsvolle Kompositionen, die dem Geschmack des breiteren Publikums entsprechen sollte. Clemens Hoeslinger bemerkt:

*Im Zentrum des Konzertgeschehens, wenn wir diesen Ausdruck im heutigen Sinn überhaupt zulassen können, standen während der ganzen Zeit die Akademien, die unerhört beliebten und populären Mittags- oder Abendunterhaltungen, in denen sich oft ein manchmal geradezu abenteuerlicher Mischmasch aller nur vorstellbaren Kunstformen vereinigte.*¹⁸

Für meine Arbeit wäre ganz wichtig kurz zu beschreiben, wie ein typisches Virtuosenkonzert abgelaufen ist. Zuerst spielte das Orchester eine Ouverture, worauf der Virtuose auftrat. Er spielte normalerweise einen Satz von einem Solokonzert. Es folgte die Aufführung eines Solosängers oder eines Vokalensembles. Danach hörte das Publikum wieder den Instrumentalsolisten, der zum Schluss immer ein besonders beliebtes oder besonders virtuoseres Stück spielte. Man soll bemerken, dass der Solist zwei bis höchstens drei Mal auf der Bühne auftrat.

Für die Entwicklung des Virtuosenkonzertes in Wien waren zwei Namen wichtig, und zwar: Angelica Catalani, die italienische Sängerin (Konzerte in Wien im Jahre 1816), und Niccolò Paganini, der italienische Violinspieler (Konzerte in Wien im Jahre 1828). Hösliger bemerkt:

Diese weltberühmte Künstlerin und ungefähr ein Jahrzehnt später auch der

¹⁶ Hanson, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987. S. 118.

¹⁷ Weinzierl, Stefan: Die Liebhaber Concerte der Saison 1807/08 als Prototyp des modernen Symphoniekonzertes. In: 1808 – ein Jahr mit Beethoven. Hsg. von U. Jung-Kaiser u. M. Kruse. Hildesheim 2008. S. 256

¹⁸ Hoeslinger, Clemens: Repertoire und Publikumsstruktur in Konzertinstitutionen. In: *Künstler und Gesellschaft im Biedermeier*, hrsg. von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002, S. 100

*Violinkuenstler Niccolo Paganini haben wesentlich dazu beigetragen, dem Virtuosenkonzert zu neuem Ansehen und Erfolg zu verhelfen. Die beiden Namen Catalani und Paganini markieren eine Epoche der hochentwickelten Vokal- und Instrumentalkunst, die etwa bis zum Revolutionsjahr 1848 währte. Es waren dies sozusagen die ersten Großkonzerte mit enormen, bis dahin in diesem Ausmaß kaum gekannten Publikumsandrang.*¹⁹

Die Virtuosenkonzerte waren damals keine Neuigkeit. Schon Mozart oder Beethoven haben an solchen teilgenommen. Die Improvisationen standen dann im Zentrum des Interesses. Catalani und Paganini hatten aber eine bedeutende Rolle gespielt. Sie waren wie große Stars für das Publikum. Vor allem Paganinis Bedeutung wird gerne in der Historiographie betont. Ingrid Fuchs fügt dazu ein:

*Nach dem sensationellen Auftreten Niccolo Paganinis in Wien im Jahr 1828, das von unglaublich großem Einfluss auf die weitere Entwicklung des Violinspiels wie des öffentlichen Konzertlebens war, nahm die Zahl der Konzerte in- und ausländischer Violinvirtuosen auch in Wien ständig zu, was zur Verflachung des Musikgeschmacks im öffentlichen Konzertleben beitrug und Anlass zu Kritik gab.*²⁰

Wie man also erkennt, wurde Paganinis Beitrag nicht immer positiv beurteilt. Bevor Virtuosenkonzerte an Popularität gewannen, waren z.B. Kammermusikkonzerte sehr beliebt.

Akademien stellten vor allem eine Unterhaltung für die Wiener dar. Sie haben ihnen all das geboten, was man erwarten konnte, z.B. Virtuosität oder Novitäten, wie neue Instrumente. Die Musik war in diesem Fall ein Produkt, das man gut verkaufen wollte. Die öffentlichen Konzerte hatten also ein breites Angebot. Jeder konnte etwas für seinen Geschmack finden. Die Konzertsaison war lang, und dauerte ähnlich wie die Theatersaison vom Herbst bis zum Sommer. Konzerte konnten an jedem Tag stattfinden, im Gegensatz zu den Opern, die an Feiertagen verboten waren. Öffentliche Konzerte wurden meistens zwischen 13 und 15 Uhr organisiert, um keine Konkurrenz zu der Oper zu machen. Die Mittelklasse hatte vor allem an Festtagen und Sonntagen die Möglichkeit Konzerte zu besuchen, da an normalen Tagen die Arbeit einen Konzertbesuch nicht zuließ.

Die Organisation der Konzerte hatte oft einen ganz bestimmten Zweck. Man kann von

¹⁹ Hoeslinger, Clemens: Repertoire und Publikumsstruktur in Konzertinstitutionen. In: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*; hrsg von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002, S.98-99

²⁰ Fuchs, Ingrid: Violinspiel im öffentlichen und privaten Musikleben Wiens des 19. Jahrhunderts. In: 'Der Himmel haengt voller Geigen'. Die Violine in Biedermeier und Romantik. Hsg. Von Sabine Haag. S.21

verschiedenen Benefiz- oder Wohltätigkeitskonzerten sprechen. Hanson vermerkt:

In einem Zeitalter, das keine Versicherungen kannte, boten Konzerte oft die einzige Möglichkeit, finanzielle Unterstützungen für die Opfer eines plötzlichen Unglücks oder von Naturkatastrophen aufzubringen. Während der Napoleonischen Kriege gründete eine Gruppe hochstehender österreichischer Aristokratinnen einen Damen-Verein, die 'Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen', die öffentliche Konzerte veranstaltete, um Gelder für ein Spital zu beschaffen. Nach einer Überschwemmung der Donau im März 1830, die 70 Todesopfer forderte und zahllose Menschen obdachlos machte, wurden ganze Serien von Wohltätigkeitskonzerten veranstaltet.²¹

Wohltätigkeitskonzerte waren sehr populär. Einerseits hatten die Zuhörer die Möglichkeit für einen günstigen Preis berühmte Musiker und Sänger zu bewundern, andererseits war dies auch eine Chance für einsteigende Künstler, sich vor dem breiten Publikum bekannt zu machen.

Man kann an dieser Stelle erwähnen, dass sogar Johann Strauss Vater zu solchen Wohltätigkeitskonzerten engagiert wurde, und dass er auch selbst solche Veranstaltungen organisierte.

Patriotischen Feiern, zu den man auch die Feiern der kaiserlichen Familie zählte, wurden oft mit öffentlichen Konzerten Glanz verliehen. Fasching oder der Wechsel der Jahreszeiten boten auch gute Gelegenheiten eine Reihe öffentlicher Konzerte zu organisieren.

Neben den öffentlichen Konzerten haben auch Konzerte in privaten Kreisen stattgefunden, die uns aber nicht bekannt sind. Höslinger vermerkt:

Eins muss noch in Betracht gezogen werden: Was wir über die Konzertvorgänge dieser Zeit wissen, betrifft nur die Öffentlichkeit. Es gab aber noch eine weitere Hemisphäre von großer Bedeutung und Wichtigkeit, sozusagen hinter verschlossenen Türen, das war das Privatkonzert, das Musizieren im Freundes- oder Familienkreis oder überhaupt ganz allein.²²

Zum Schluss ein paar Bemerkungen zu der Situation der Künstler in Wien um 1800. Das Leben des Musikers und Komponisten hat sich auch in dieser Zeit verändert. Sie waren schon nicht mehr im Dienste der Adligen, obwohl sie eigentlich von ihnen und ihrer finanziellen Unterstützung abhängig waren (wie z. B. L. v. Beethoven). Rein theoretisch waren sie aber frei. Sie konnten in musikalischen Institutionen, wie:

²¹ Hanson, Alice M.: Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier. Graz, 1987.S. 102.

²² Hoeslinger, Clemens: Repertoire und Publikumsstruktur in Konzertinstitutionen. In: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*, hrsg von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002, S. 102

Theatern, Kirchen oder verschiedenen Kapellen tätig sein. Konzerte, öffentliche Auftritte, Veröffentlichung von Kompositionen und das Unterrichten waren die andere Quelle der Geldbeschaffung. Das zeigt schon, dass die Komponisten doch nicht so unabhängig waren. Sie standen in einem Zusammenhang mit Musikverlegern, Konzertveranstaltern, und vielen anderen, die Einfluss auf ihre Karriere hatten.

Was noch wichtig ist zu betonen: auch der Status der Künstler in der Gesellschaft hat sich sehr verändert. Bruckmüller schreibt:

Nicht mehr war er der simple Verschönerer von geistlichen und weltlichen Festen, nein, er vermittelte die Kunst. Und die Kunst erhielt in dieser bürgerlichen Gesellschaft einen ganz neuen Stellenwert zugewiesen, nämlich den, den Mensch zu veredeln, zu sammeln, letztlich zu bessern. Die Pflege der Kunst trat in gewisser Weise an die Stelle der Religion und der damit verbundenen traditionellen Moral.²³

Zusammenfassend kann man daraus schliessen, dass damals in Wien ein großer kultureller Wandel stattgefunden hat. Das Sozialleben und die Politik hatten einen gewissen Einfluss auf das Musikleben. Die sich neu entwickelte Mittelklasse wurde ein wichtiger Konsument. Ihr Interesse für die Musik haben den musikalischen Geschmack und die Organisation des Konzertlebens geprägt. Das Wiener Publikum hat sich in zwei verschiedenen Richtungen gespalten. Die besseren Kreise, Menschen die musikalisch sehr gut gebildet waren, besuchten jene Konzerte, die von der Gesellschaft der Musikfreunde organisiert wurden und die sehr anspruchsvolle Musik förderten. Die Mittelklasse, die auch für Unterhaltung Interesse hatte, war bei den Akademien anwesend, die ein abwechslungsreiches Repertoire anboten. An Popularität gewonnen haben auch jene Veranstaltungen, die nicht nur Musik sondern auch Tanz und Spass boten, wie z. B. Konzerte von J. Strauss Vater oder J. Lanner.

Das Publikum stand auf einer Seite, auf der andere standen die Künstler. Ein Konzert zu organisieren war sowohl nicht einfach als auch nicht billig. Man musste einen Saal finden und diesen mieten. Dann musste man auch die Musiker engagieren. Die Kosten waren hoch und man hatte keine Garantie für Erfolg.

Dazu kamen noch die Musikverleger, die eine wichtige Rolle im Musikleben spielten. Sie standen jedoch auch unter Druck. Sie mussten jene Werke zur Veröffentlichung auswählen, die ihnen Geld bringen konnten.

²³ Bruckmueller, Ernst: *Zur sozialen Situation des Kuenstlers, vornehmlich des Musikers, im Biedermeier*, in: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*, hrsg von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002, S. 29-30

Die Organisation des Musiklebens hing also von sehr vielen Faktoren ab, im Zentrum stand aber immer das Publikum, das über die Karriere eines Künstlers entschied. So kann man kurz die musikalische Situation in Wien skizzieren, die Paganini im Jahre 1828 vorfand.

Kapitel 2. Paganini in Wien.

Dieses Kapitel enthält alle wichtigen Informationen, die Paganinis Aufenthalt in Wien betreffen. Erster Teil des Kapitels behandelt biographische Daten aus dem Leben des Violinmeisters, mit einer besonderen Sicht auf die Zeit zwischen März und August 1828. Im zweiten Teil geht es um Paganinis vierzehn Konzerte in Wien - Daten, Repertoire und andere wichtige Eigenschaften im Allgemeinen. Weiter habe ich kurz das so genannte 'Paganini Fieber' beschrieben, man kann auch sagen – Paganini kam in Mode.

Das Ziel dieses Kapitels ist nicht nur die wichtigsten Angaben über den Aufenthalt und die Konzerte in Wien darzustellen, sondern auch kurz anzudeuten, welch großen Eindruck Paganini in Wien hervorgerufen hat.

2a. Biographische Daten aus dem Aufenthalt in Wien.

Nicolo Paganini wurde am 27.10.1782 in Genua geboren und ist am 27.05.1840 in Nizza gestorben. Sein Talent wurde von seinem Vater ganz früh entdeckt, der ihn im Violinspiel unterrichtet hat. Seine ersten Violinlehrer waren: Giacomo Cervetto und Giacomo Costa. Schon als zwölfjährige Junge gab er in Kirchen oder in privaten Kreisen Konzerte. 1795 wurde er von Alessandro Rolla in Parma unterrichtet, der seine musikalische Ausbildung in hohem Maße geprägt hat. Rolla war von dem Jungen äußerst begeistert und kam schnell zu der Schlussfolgerung, dass er ihm nichts Neues beibringen könne. Bei F. Paer studierte Paganini Komposition. 1801 ist er nach Lucca umgezogen. Das erste Konzert, das seine glänzende Laufbahn förderte, war der Auftritt bei der Festa di Santa Croce (14.09.1801), bei dem er Tierlaute und andere Instrumente imitierte, was das Publikum völlig überraschte. 1805 erhielt er die Stellung des ersten Violinisten in der Cappella nazionale, in der sein älterer Bruder Carlo auch als Violinist tätig war. Als Napoleons Schwester Elisa, mit ihrem Mann, Fürst Felice Baciocchi, nach Lucca kam, hat Paganini die Stellung des Dirigenten des zweiten Orchesters bekommen. Zeitweise gab er auch Fürst Baciocchi Unterricht im Geigenspiel.

Der Durchbruch kam 1810, als Paganini sich entschied, unabhängiger Künstler zu werden. In den Jahren 1810-1824 und 1825-1827 unternahm er zwei Konzertreisen durch Italien. Der Erfolg war ungeheuer groß. Er wurde nicht nur in ganz Italien

berühmt, sein Ruf hat auch die Grenzen seiner Heimat überschritten.²⁴ Als er 1828 Italien verließ, war sein Name in ganz Europa bereits bekannt. Die größten Städte haben seine Ankunft mit Ungeduld erwartet.

Ende Februar 1828 verließ er Mailand um eine Reise mit der Kutsche nach Wien anzutreten.

Edward Neill, der Paganinis Biographie verfasste, skizzierte seinen Weg:

Mailand – Caravaggio – Brescia – Desenzano – Verona – Montebello – Vicenza – Castelfranco – Treviso – Conegliano – Pordenone – Udine – Resiutta – Pontebba – Tarvisio – Villach – Klagenfurt – Judenburg – Neunkirchen – Wiener Neustadt – Wien.²⁵

In MGG liest man:

*Ausgestattet mit zahlreichen Empfehlungsbriefen an die Aristokratie, begab sich Paganini 1828 nach Wien, wo er 14 Konzerte gab. Dort kam er mit einer für ihn völlig neuen Musikwelt in Berührung, der er äußerst aufgeschlossen gegenüberstand und großes Interesse entgegenbrachte.*²⁶

Paganini reiste nicht allein. Sein dreijähriger Sohn Achille, und seine Gefährtin, Mutter seines Sohnes, die Sängerin Antonia Bianchi, begleiteten ihn. Wien, Ziel der Reise, erreichten sie am 16. März 1828. Nach der Ankunft nahm er erst Kontakt mit Artarias Bruder auf, der ihm nicht nur half eine Unterkunft zu finden, sondern auch die meisten Konzerte organisierte.²⁷ Die Wohnung, in der Paganini fast vier Monaten verbrachte, befand sich im Trattnerhof am Graben.

Das erste Konzert war für den 28. März geplant. Der Termin hatte sich dann aber verändert. Letztendlich fand Paganinis erstes Konzert in Wien, am 29. März im großen Redoutensaal statt. In diesem Saal spielte Paganini sieben Konzerte, andere wurden im Burgtheater (2) und im Kärthnerthor Theater (5) gegeben. Die Konzerte und das Repertoire werde ich im nächsten Kapitel genauer analysieren.

Seine Auftritte waren ein großer Erfolg, sein Spiel hat das Wiener Publikum tief beeindruckt und wurde zum ersten Gesprächsthema in Wien. Auch sein privates Leben war kommentiert. Es verbreitete sich ein Gerücht, das für Paganini sehr unangenehm war. Pascal Fournier beschreibt, worum es ging:

Vorranging ist seine Liebesaffäre mit Angelina Cavanna, einer damals

²⁴ Neill, Edward: Niccolò Paganini. <http://www.oxfordmusiconline.com>. Stand: 10. Januar 2012.

²⁵ Neill, Edward: Niccolò Paganini. München, 1990. S. 193.

²⁶ Grisley, Roberto: Niccolò Paganini. In: MGG. Band 17. Stuttgart, 2004. S. 1547.

²⁷ Deutsch, Otto Erich: Paganini in Wien. Neue Mitteilungen. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 156.

zwanzigjährigen Genueserin, im Jahre 1814 zu nennen. Die junge Frau wird schwanger und bringt im Juni 1815 ein totes Mädchen zur Welt. Ihr Vater zeigt Paganini an und erwirkt dessen vorübergehende Verhaftung. Fünf Jahre später endet der Prozess für Paganini mit einer hohen Geldstrafe von 4.400 Lire. In Stendhals Buch über Rossini mutierte seine kurze Inhaftierung zu einer Legende von einer mehrjährigen Haftstrafe, während der er das Violinspiel erlernt haben soll. (...) Das Gerücht jedenfalls entwickelte sich rasch zur massiven Verleumdung, derzufolge Paganini das Geigenspiel im Kerker erlernt habe, und zwar vom Teufel persönlich.²⁸

Paganini wollte dieses Gerücht zerstreuen, was ihm aber letztendlich nicht gelang. Als dieses Gerücht in Wien angekommen war, schrieb der Virtuose am 10. April einen Brief mit einer Erklärung an den Direktor der *Theaterzeitung*, der am 22.04 auf italienisch und auf deutsch veröffentlicht wurde.

Indem Unterzeichneter dem Verfasser des Artikels in der Theaterzeitung vom 5. d.M. über sein erstes vor Wiens gebildetem und höchst achtungswerthen Publikum gegebenes Concert seinen Dank abstattet, glaubt er sich zugleich verbunden dieses Publikum über einen Ausdruck aufklären zu müssen, welcher in jenem Artikel vorkommt, und leich auf leere, höchst fälscher Weise verbreitete Gerüchte bezogen werden könnte, deren Ursprung nicht bekannt ist. Er muss daher zu seiner eigenen Ehre, und der Wahrheit gemäss, hiermit versichern, dass er zu keiner Zeit, und unter keiner Regierung, welche es auch sey, je gezwungen gewesen, aus was immer für einem Grunde, anders zu leben, als es einem freyen, geachteten, die Gesetze getreulich befolgenden Bürger zukommt. Dieses werden, wo es nöthig wäre, alle Behörden bestätigen, unter deren Schutze er mit Ehre, sich und seiner Familie und jener Kunst lebte, in welcher er jetzt das Glück hat, sich dem eben so kunstverständigen, als nachsichtigen Publikum Wiens zu zeigen, dem ersten, vor dem er, seit er Italien verließ, zu spielen die Ehre hat.

Wien, den 10. April 1828.

*Nicolaus Paganini*²⁹

Wie ernst diese Erklärung wahrgenommen wurde, ist schwierig festzustellen. Man kann aber annehmen, dass Paganini durch dieses Gerücht und seine darauffolgende Reaktion noch mehr Interesse gewann.

Am 16.05 gab er sein siebentes, dieses mal wohltätiges Konzert zum Besten und zwar

²⁸ Fournier, Pascal: Der Teufelsvirtuose. Eine kulturhistorische Spurensuche. Freiburg, 2001. S. 152.

²⁹ Theaterzeitung, Nr. 49, Wien, 22.04.1828. S. 196.

in der Bürgerspitalsanstalt in St. Marx. Für dieses Konzert bekam er, am 10. Juli, die Große Salvatormedaille von der Stadt Wien.³⁰ Dazu gab es auch ein Dokument:

Der Magistrat der k.k. Haupt- und Residenzstadt Wien, durchdrungen von dem Dankgefühle für die Großmuth und Wohlthat, welche der Hr. Nicolaus Ritter von Paganini, Kammer-Virtuose Sr. Majestät des Kaisers, durch die reichhaltige Einnahme eines Concertes für die unglücklich gewordenen Wiener Bürger und Bürgerinnen in dem Versorgungshause zu St. Marx der Bürgerspitals-Anstalt zufließen ließ – hat beschlossen, Ihnen die grosse Salvator-Medaille zu verleihen.

Empfangen Sie dieses Andenken der Stadt Wien als einen Beweis der Würdigung Ihres großen Kunsttalentes und des innigsten Dankes für jene Wohlthat, die Sie so großmüthig und willfährig der verarmten Bürgerschaft und dem Magistrate als Administrator dieser Armenanstalt gewidmet haben.

Wien den 10. Juli 1828.

*(gez.) Anton Lumpert,
k.k. Rath und Bürgermeister.
(gez.) Peter Leopold Bsteh,
Magistrat-Sekretär*

An Herrn

Nicolaus Ritter von Paganini

Kammer-Virtuos Seiner Majestät des Kaisers von Österreich³¹

Es war nicht das einzige Ansehen, das Paganini genießen konnte. Am 23. Mai wurde der Virtuose zum Kammervirtuosen des Kaisers von Österreich ernannt. Dazu erhielt er eine goldene Tabaksdose mit Brillanten und dem Namenszug Franz II..³²

Schon nach seinem nächsten Konzert am 06.06 wurde in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* betont: *Am 6ten, ebendasselbst: Concert des Ritters Nicolo Paganini, Kammer-Virtuose Sr. Maj. des Kaisers von Österreich.*³³

Paganini hat zum Dank dafür Variationen über das Thema 'Gott erhalte Franz, den Kaiser' komponiert und am 30. 06 vorgetragen.

³⁰ Deutsch, Otto Erich: Paganini in Wien. Neue Mitteilungen. In: Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 157.

³¹ Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 208.

³² Deutsch, Otto Erich: Paganini in Wien. Neue Mitteilungen. In: Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 157.

³³ Allgemeine Musikalische Zeitung, Nr. 31. Leipzig, 30.07.1828. S. 510.

Seine musikalische Karriere kam in Wien so richtig in Schwung. Seine Konzerte waren zahlreich besucht (abgesehen von der kaiserlichen Familie) auch von prominenten Personen, wie z.B.: Eduard von Bauernfeld, Franz Ignaz Castelli, Antonio Diabelli, Joseph Graf Esterhazy, Franz Grillparzer, Adalbert Gyrowetz, Joseph Lanner, Clemens Fürst Metternich, Johann Nepomuk Nestroy, Josef Sonnleitner, Andrei Graf Rasumowsky, Joseph Weigl und viele andere.³⁴) Das Publikum bewunderte sein Spiel, seine Kompositionen wurden sehr gelobt. In seinem privaten Leben war er aber nicht so erfolgreich. Sein Gesundheitszustand ließ viel zu wünschen übrig. Neill vermerkt: *Die übermaeßige Einnahme von quecksilberhaltigen Medikamenten hatte bewirkt, dass ihm Zaehne ausgefallen waren, er litt unter Abszessen und schmerzhaften Infektionen.*³⁵ Die Untersuchungen und Therapien, die von den Wiener Aerzten (zu denen gehörten: Dr. Francesco Bennati, Dr. Mathias Marenzellar und Dr. Spitzer³⁶) durchgeführt wurden, waren ganz erfolgreich. Wenigstens haben sie dem Meister weitere Auftritte ermöglicht.

Auch die Beziehung mit der Sängerin Atonia Bianchi erwies sich als sehr kompliziert. Anfang Juli trennte sich Paganini von ihr. In einem Brief an seinem Freund Germi suggeriert er, dass sie für die Trennung Verantwortung getragen habe. (*... denn sie ist ein böses Tier, und ich will nie wieder von ihr reden hören.*³⁷) Ihr Sohn blieb beim Vater, doch die Situation verlangte eine finanzielle Vereinbarung. Paganini musste Bianchi eine Entschädigung für Achilles Sorgerecht zahlen. Dies wurde von der Wiener Magistratur sanktioniert.³⁸

Bei seinem letzten Konzert, am 24.07, begleitete ihn schon eine andere Sängerin (Frontini).

In Wien schloss Paganini zahlreiche Bekanntschaften mit anderen Violinspielern, zu den bekanntesten gehörten: Joseph Boehm, Leopold Jansa, Joseph Mayseder, Leonard de Saint-Lubin, Joseph Slavjk, Mathias Strebingen.³⁹

Nach dem letzten Konzert in Wien reiste Paganini nach Karlsbad. Neill schreibt:

Auf Anregung des Wiener Arztes Mathias Marezeller, eines Homöopathen, der ihm zu Thermalkuren rät, begibt sich Paganini nach Karlsbad, begleitet von Josef Panny und dem Sekretär Antoni Caccia. Er kommt am 16. August dort an und

³⁴ Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.50.

³⁵ Neill, Edward: Niccolò Paganini. München, 1990. S. 196

³⁶ Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 51.

³⁷ Neill, Edward: Niccolò Paganini. München, 1990. S. 201.

³⁸ Neill, Edward: Niccolò Paganini. München, 1990. S. 203.

³⁹ Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.50.

*nimmt im Haus Stadt Frankfurt Quartier.*⁴⁰

In Karlsbad spielte er zwei Konzerte und schloss Bekanntschaft mit J.N. Hummel.

Die nächste wichtige Stadt seiner Konzertreise war Prag, wo er Julius Schottky begegnete, der großes Interesse äußerte, Paganinis Biographie zu schreiben. Diese wurde schon 1830 unter dem Titel 'Paganinis Leben und Treiben als Künstler und als Mensch' verfasst.

Zwischen 1829 und 1830 war Paganini in Deutschland. In dieser Zeit gab er über 100 Konzerten in 40 verschiedenen Städten.⁴¹

1831 reiste er nach Frankreich, doch sein Aufenthalt währte nicht lange. Schon im Mai fuhr er nach Grossbritannien. Er konzertierte in England, Schottland und Irland. Man erzählt, dass er bis März 1832 über 150 Konzerte gab.⁴²

Erst im Jahre 1835 kehrte er nach Italien zurück. Drei Jahren vor seinem Tod ließ er sich auf unsichere Geschäfte ein und musste in der Folge nach Nizza flüchten, wo er verstarb. In der MGG bekommt man nähere Informationen darüber.

*1837 liess sich er auf Initiative von Lazzaro Rebizzo in die Gründung eines 'Casino Paganini' in Paris verwickeln. Das Unternehmen scheiterte nach nur wenigen Monaten, und Paganini wurde aufgrund des Konkurses zur Zahlung größerer Summen verurteilt. Während des Berufungsverfahrens, das er selbst als schwierig und aussichtslos einschätzte, flüchtete er nach Nizza.*⁴³

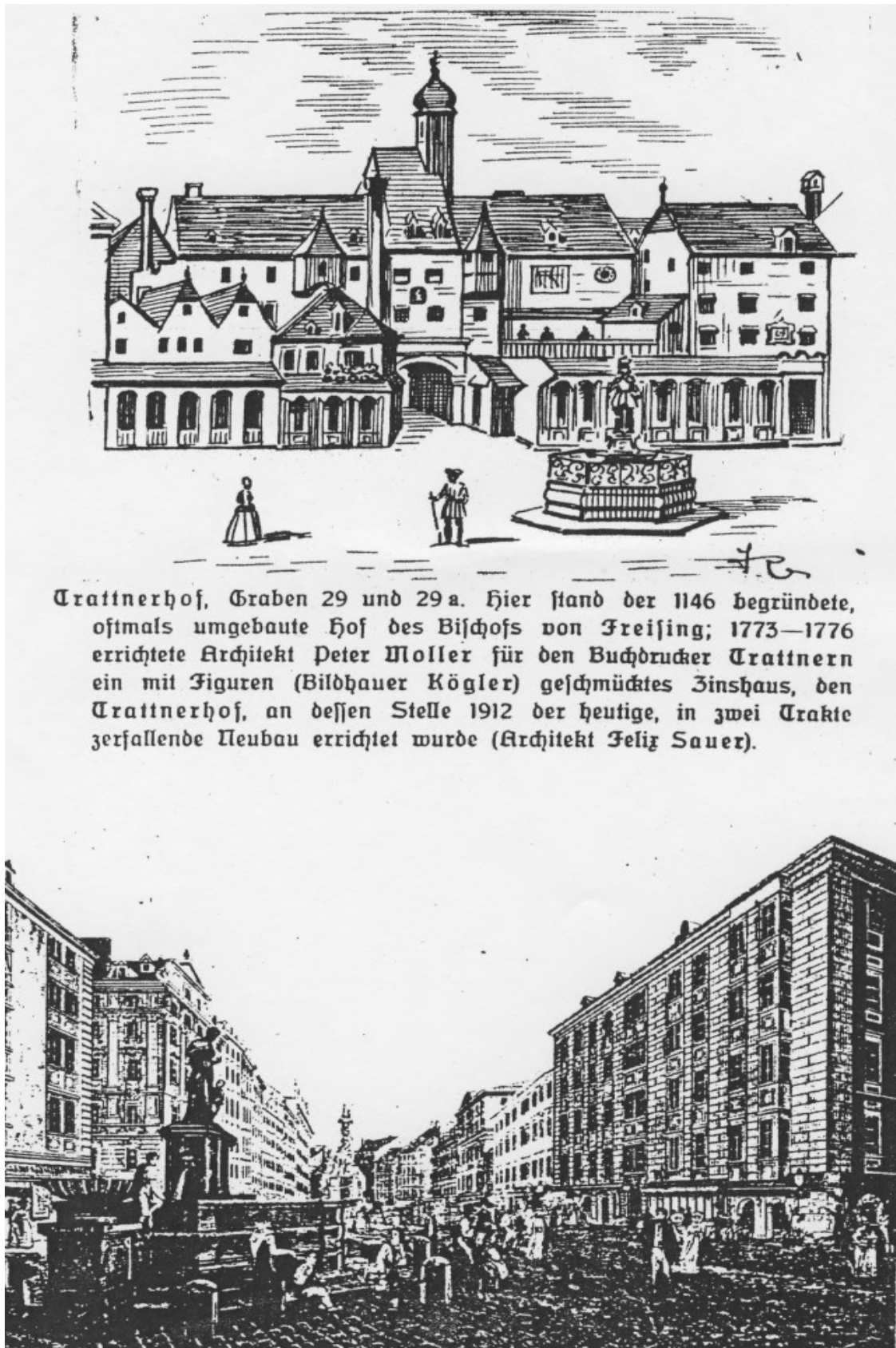
Obwohl Paganinis Name schon in Europa bekannt war, bevor er Italien verließ, war erst der Aufenthalt in Wien ein wichtiger Punkt in seiner internationalen Karriere. Seine Konzerte erregten großes Aufsehen, sein Spiel, seine technische Fertigkeit, seine Virtuosität begeisterten die Zuhörer. Sein Talent war so eigentümlich und rätselhaft, dass man die Erklärungen für das Musikphänomen auch in Gerüchten suchte. Seine Person erweckte sehr viele Interesse. Die Nachrichten über die Wiener Konzerte haben auch andere europäische Städte erreicht und trugen dazu bei, dass man weitere Konzerte in Deutschland, Frankreich oder Grossbritannien mit Ungeduld erhoffte.

⁴⁰ Neill, Edward: Niccolo Paganini. Muenchen, 1990. S. 205.

⁴¹ Neill, Edward: Niccolo Paganini. In: New Grove online.

⁴² Grisley, Roberto: Nicolo Paganini. In: MGG. Band 17. Stuttgart, 2004. S. 1547.

⁴³ Griesley, Roberto: Nicolo Paganini. In: MGG. Band 17. Stuttgart, 2004. S. 1547.

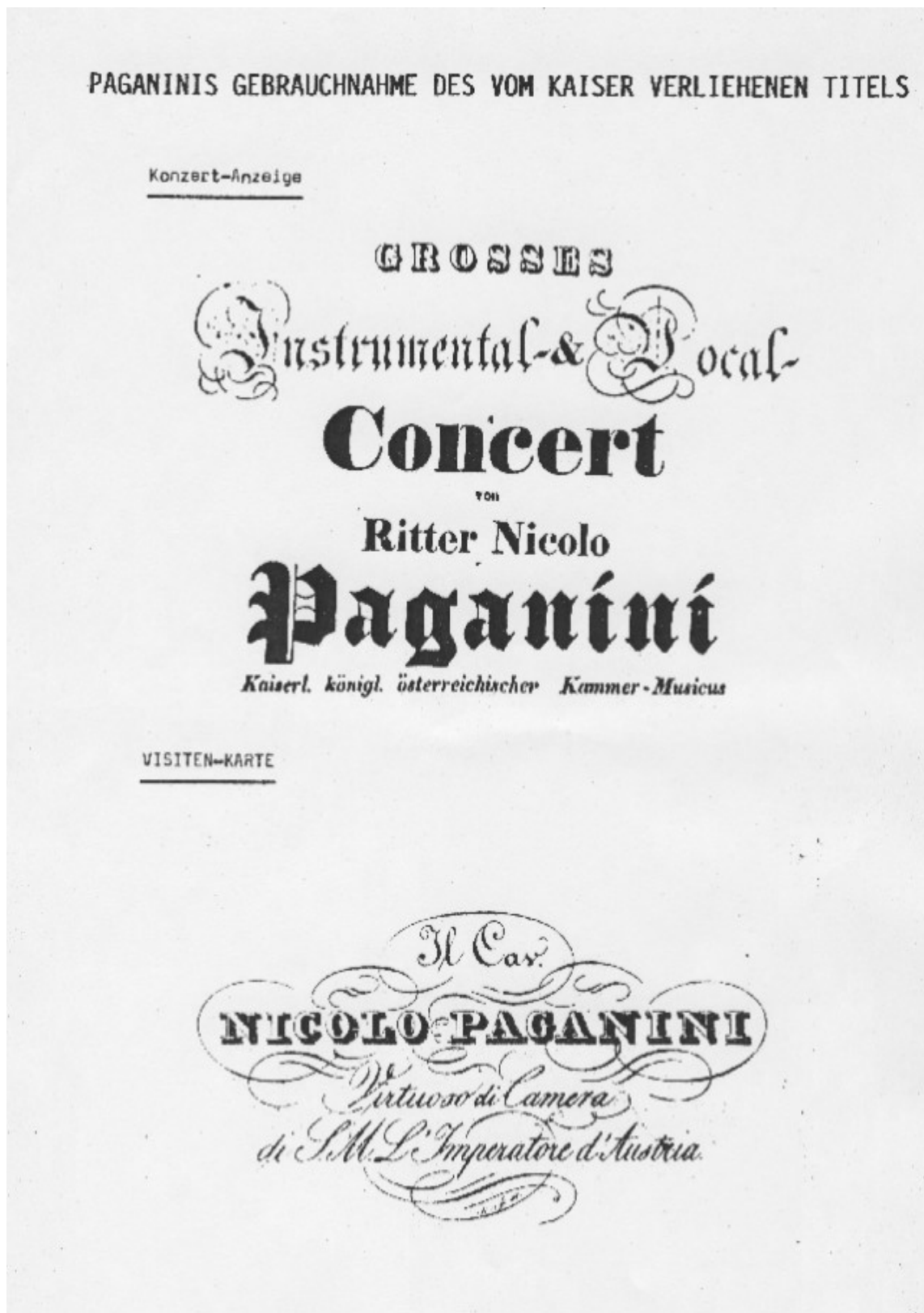


Trattnerhof, Graben 29 und 29a. Hier stand der 1146 begründete, oftmals umgebaute Hof des Bischofs von Freising; 1773–1776 errichtete Architekt Peter Moller für den Buchdrucker Trattnern ein mit Figuren (Bildhauer Kögler) geschmücktes Zinshaus, den Trattnerhof, an dessen Stelle 1912 der heutige, in zwei Trakte zerfallende Neubau errichtet wurde (Architekt Felig Sauer).

⁴⁴ Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 8



⁴⁵ Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 209.



⁴⁶ Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 206.

2b. Paganinis Konzerte in Wien.

Wie schon erwähnt, waren die Konzerte in Wien der Durchbruch in Paganinis Karriere. Bis zu diesem Zeitpunkt hat er nur in seiner Heimat konzertiert. Der Aufenthalt in Österreichs Hauptstadt ermöglichte ihm den Beginn einer internationalen Karriere. Wien war die erste Stadt auf seiner europäischen Tournee, die er zwischen 1828 und 1835 unternahm. Wien zählte in der damaligen Zeit zu den Hochburgen des musikalischen Geschehens. Das Publikum war sehr kritisch und stellte hohe Anforderungen an die Musiker. Jene Musiker, die hohes Ansehen genossen, fanden Anerkennung sowohl beim Publikum als auch bei den Kritikern und waren in der Folge in ganz Europa bekannt. David L. Palmer in seinem Artikel 'Virtuosity as Rhetoric: Agency and Transformation in Paganini's Mastery of the Violin' schrieb:

Of his many concerts, one of the most pivotal occurred in Vienna in 1828. While he had toured extensively in his home country of Italy, his debut in the Austrian capital was Paganini's first excursion into grand stages of Europe. Along with Paris, Vienna was the center of the European musical world, and to win the sophisticated audiences here was to establish reknown in the music sphere. In music centers such as Vienna, a violinist rumored to be exceptional would come under the close scrutiny of the community, especially from the critics and musicians. The criteria for assessing an aspiring violinist included technical and improvisational ability, the capacity to interpret major works, and original composition standards often harshly judged by refined audiences.⁴⁷

Den großen Virtuosen Paganini konnte das Publikum 14 Mal in öffentlichen Konzerten in Wien bewundern. Die wichtigsten Informationen zu diesen Anlässen habe ich in der Tabelle⁴⁸ zusammengestellt.

Datum	Konzertsaal	Gesamteinnahme	Paganinis Honorar	Rezensionen in den Zeitungen
29.03	großer Redoutensaal	2968 fl	2464.16 fl	TZ, 05.04; AmZ, 07.05; MZ, 10.04; ⁴⁹

⁴⁷ Palmer, David L.: Virtuosity as Rhetoric: Agency and Transformation in Paganini's Mastery of Violin. In: Quarterly Journal of Speech, Vol. 84 (3), 1998. S. 341-357.

⁴⁸ Nach: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 151.

⁴⁹ TZ-Theaterzeitung; AmZ- Allgemeine Musikalische Zeitung; MZ-Zeitschrift fuer Kunst, Literatur, Theater und Mode; ich habe auch die Rezensionen aus dem Wiener Sammler in meiner Arbeit benutzt, sie stammen aus der Dokumentation 'Paganini in Wien', und man findet keine Angaben, an welchem Tag wurden sie veröffentlicht.

13.04	großer Redoutensaal	5830 fl	5138.38 fl	TZ, 24.04; AmZ, 04.06; MZ, 24.04;
20.04	großer Redoutensaal	4404 fl	3418 fl	TZ, 29.04; AmZ, 11.06; MZ, 01.05;
04.05	großer Redoutensaal	4214 fl	3802 fl	TZ, 13.05; AmZ, 02.07; MZ, 15.05;
11.05	großer Redoutensaal	2428 fl	2047.23 fl	TZ, 20.05; AmZ, 09.07; MZ, 24.05;
13.05	Burgtheater	3092 fl	1408.38 fl	TZ, 29.05; AmZ, 09.07; MZ, 27.05;
16.05	großer Redoutensaal	?	1000 fl	TZ, 29.05; AmZ, 09.07; MZ, 27.05;
20.05	Burgtheater	?	1000 fl	AmZ, 09.07; MZ, 31.05;
06.06	Kärntnertor Theater	2125.28 fl	1621.14 fl	AmZ, 30.07
12.06	Kärntnertor Theater	2000 fl	_ ⁵⁰	AmZ, 30.07
24.06	Kärntnertor Theater	1620.44 fl	1116.30 fl	AmZ, 06.08
27.06	Kärntnertor Theater	1233.12 fl	728.58 fl	AmZ, 06.08
30.06	Kärntnertor Theater	1741.44 fl	1235.30 fl	AmZ, 06.08
24.07	großer Redoutensaal	2064.30 fl	1537.45 fl	TZ, 02.08; AmZ, 08.10; MZ, 05.08;

Das waren aber nicht alle Auftritte in Wien. Am 15.05 feierte Fürst Metternich seinen Geburtstag. Zu diesem Anlass spielte Paganini das einzige Mal in privatem Kreis. Sein Auftritt erfreute sich eines großen Interesse der Gäste. Baron Andlaw schrieb kurz in seinem Tagebuch über diesen Auftritt.

Wie alljährlich, wurde auch 1828 der Geburtstag des Fürsten (15.Mai) in der Villa gefeiert. Seine junge Frau wollte ihm einige Überraschungen bereiten, die nicht alle gleich glücklich ausfielen. Den Anfang machte ein kleines Concert; es hieß, Paganini werde sich hier zum ersten und einzigen Male in einem Privatzirkel hören lassen, und Alles war darauf gespannt, diese unheimliche Gestalt und das dämonische Spiel in der Nähe zu beobachten. Doch vorher trat Fürst Dietrichstein, den man lange nicht gesehen, mit einem blonden Jüngling an's Klavier. Dieser begann seinen Vortrag, doch es wurden gerade Erfrischungen herumgeben, die Gesellschaft war zerstreut, und Fürst Dietrichstein rief plötzlich entrüestet: 'Cesseez de jouer, on ne vous ecoute pas!' Nur mit Mühe konnte man den jungen Künstler bewegen, seine Sonata wieder

⁵⁰ Das war ein Konzert zum Benefiz Antonia Bianchi. Sie bekam F.1500.

aufzunehmen. Dieser angehende Virtuose war – Thalberg.

Auf ihn folgte Paganini's Herrenconcert. Bald nachher gerieth der Salon in eine andere Bewegung: Feuerspritzen seien vor dem Hause.⁵¹

Paganini und Metternich hatten sich schon früher kennengelernt. Am 21. April 1819 gab der Virtuose ein Konzert in der Österreichischen Botschaft in Rom, dort begegnete er Fürst Metternich. In Wien trafen sich die beiden zum zweiten Mal, am Tag des Konzertes in der Villa.⁵²

Ohne Zweifel waren die öffentlichen Konzerte ein großer Erfolg. Paganini – seine Persönlichkeit und sein Spiel erweckten sehr großes Interesse, und obwohl die Preise sehr hoch waren, waren die Säle immer voll.

Ausländische Violinvirtuosen gehörten zu der Wiener Musikszene.

Man sollte die Frage stellen, was so besonders und unkonventionell an Paganinis Auftritten war. Im Vergleich mit den damaligen Akademien ist bemerkenswert, dass bei Paganinis Konzerten nur zwei Solisten teilnehmen – er selbst und die Sängerin Antonia Bianchi, die immer zwischendurch zwei bis drei Arien sang. (Man muss aber auch erwähnen, dass ihre Auftritte, obwohl auch von der Presse wahrnehmbar, immer in Paganinis Schatten gestellt wurden.)

In den Konzerten hörte man neben Stücken für Solo mit Orchesterbegleitung vor allem Werke, die ein Violinsolo enthielten. Das Programm war immer sehr abwechslungsreich.

Es wäre ganz interessant, das Repertoire der Konzerte zu verfolgen.

Erstes Konzert am 29.03 im großen Redoutensaal.

Repertoire: 1. Ouverture aus der Oper 'Fidelio' von Ludwig van Beethoven; 2. Konzert für die Violine, Nr. 2, h-Moll (Allegro maestoso, Andante cantabile, Rondo Allegretto – mit Glockchenbegleitung.) von Paganini komponiert. 3. Arie von Paër. 4. Sonata militare für die Violine, vorgetragen auf der G-Saite. Mit Begleitung des Orchesters; von Paganini komponiert. 5. Rondo 'Non lusingare a barbaro' von Romani. 6. Larghetto und Variationen für die Violine über ein Rondo aus der Oper 'La Cenerentola' von Rossini, von Paganini komponiert.

Der Termin des Konzertes wurde nicht ausreichend bekannt gegeben. Vor diesem

⁵¹ *Mein Tagebuch. Auszüge aus Aufschreibung der Jahre 1811 bis 1861 zusammengestellt von Franz Freiherrn von Andlaw.* Frankfurt am Main, 1862.

⁵² Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 57

Auftritt konnte man nur zwei Anzeigen in der Presse finden, und zwar in der Theaterzeitung. Am 22.03 und am 25.03 konnte man kurze Informationen lesen, dass Paganini nach Wien gekommen sei, und sein erstes Konzert am 28.03 geben wird. Das Konzert war tatsächlich ursprünglich für den Freitag, 28.03 geplant und wurde später (man weiß nicht genau wann und warum es dazu gekommen ist) auf den 29.03 verschoben. In der Folge war der Saal nicht voll. Neill vermerkt:

*Unglücklicherweise waren Paganinis Ankunft in Wien der übliche Klatsch und die bereits bekannten Anschuldigungen vorausgeeilt. Als Folge war der Saal während der ersten Hälfte des Konzerts halb leer. Während der Pause aber stürzten die Musiker auf die Straße und luden die Skeptischen ein, dem Konzert beizuwohnen, sodass der Saal in kurzer Zeit voll besetzt war.*⁵³

Die Presse hatte die Situation nicht ganz so drastisch dargestellt. Beispielsweise las man in der *Theaterzeitung*: *Die Gallerie war ziemlich besetzt, der Saal gefüllt, jedoch nicht übermässig.*⁵⁴

Es ist schwer festzustellen, ob Paganinis Name schon früher in Wien bekannt war. Nach seinem ersten Konzert zählte er zu den bekanntesten Personen in der österreichischen Hauptstadt. Die Wiener Zeitschriften verhalfen ihm zu seinem Ruhm. In dem *Wiener Sammler* liest man ganz am Anfang des Artikels:

*Am 29. März gab der Hr. Ritter Nicolaus Paganini, Professor der Tonkunst, sein erstes Concert im k.k. Großen Redoutensaale um die Mittagsstunde, mit erhöhten Eintrittspreisen (2fl im Saale, 4fl auf der Gallerie). Ungeachtet dieser hochgestellten Preise war doch der Saal mit dem erlesensten Publicum gefüllt; denn Paganinis Ruf war; obwohl er selbst bisher immer in Italien lebte, schon durch ganz Europa gedrungen, und batte ihn allen übrigen Violinspielern vorangestellt. Kein Wunder daher, dass man ihn mit lautem Jubel begrüßte, und seinen ersten Tönen fast mit andachtiger Stille lauschte.*⁵⁵

Die Rezensenten waren sich einig, dass Paganini ein Genie sei. Die Genialität seines Spieles konnten sie nur schwer in Worte fassen. Besonders das Violinkonzert in h-Moll hat großen Enthusiasmus ausgelöst – vor allem der letzte Satz mit der Glöckchenbegleitung, dessen Hauptmotiv von den Wiener Komponisten oft verwendet wurde.

⁵³ Neill, Edward: Niccolo Paganini. Muenchen, 1990. S. 194.

⁵⁴ Theaterzeitung, Nr. 42. Wien, am 05.04.1828. S. 167.

⁵⁵ Wiener Sammler. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 89.

Zweites Konzert am 13.04 im großen Redoutensaal.

Repertoire: 1. Ouverture aus der Oper 'Medea' von Cherubini. 2. Violinkonzert, Nr. 1, Es-Dur (Allegro maestoso, Adagio appassionato, Rondo brillante), von Paganini komponiert. 3. Arie aus der Oper 'Temistocle' von Pacini. 4. Sonata con Variationi über die Preghiera aus der Oper 'Mose' von Rossini, von Paganini komponiert. 5. Variationen ueber die Cavatine 'Di tanti palpiti' aus der Oper 'Tancred' von Rossini. 6. Variationen über das Thema 'Nel cor piu non mi sento' für die Violine, von Paganini komponiert.

Die positive und lobende Rezensionen nach dem ersten Konzert erweckten ein großes Interesse sowohl beim Publikum als auch bei den Kritikern. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* liest man:

*Heute war der, so ungemein geräumige Saal schon drey Stunden vor dem Anfange übervoll, und mehr denn die Hälfte der Herzuströmenden konnte ihre Opfergabe gar nicht einmal mehr los werden, und musste unverrichteter Dinge wieder den Rückweg antreten; Damen und Cavaliere standen wie zusammen gepresst; ein armseliger, mitunter wohl gar schon baufälliger Stuhl wurde gegen eine Gratification von fünf Silber-Gulden an müde Gebeine vermietet; der erstickende Qualm der Hitze näherte sich dem Siedpuncte;*⁵⁶

Aus der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* erfährt man auch, dass Paganinis Konzerte auch von Leuten, die außerhalb Wiens wohnten und wahrscheinlich jahrelang bei keinem anderen Konzert anwesend waren, besucht wurden.

*Der Ruf hatte aus entfernten Provinzen schon viele Reisende herbeygezogen, noch mehr aber war die Neugierde aller Wiener gereizt worden, und daher kam es, dass man die Thore, welche zum großen Redoutensaale führen, schon einige Stunden vor Anfang des Concerts mit Hineineilenden angefüllt sah. Man bemerkte Physiognomien in diesem Concerte, welche vielleicht jahrelang keinen Musiksaal betreten hatten, und deren Zuege dem, der viele Concerte besucht, ganz unbekannt waren.*⁵⁷

Es erhebt sich die Frage, wie Paganinis Konzerte organisiert wurden. In der Presse findet man Informationen, dass, wenn ein Musikliebhaber zu spät (das heisst zwei oder eine Stunde vor dem Konzert) gekommen ist, er schon keinen Platz mehr finden

⁵⁶ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 23. Leipzig, 04.06.1828. S.337.

⁵⁷ Zeitschrift fuer Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 50. Wien, 24.04.1828. S. 403.

konnte, obwohl er sich eine Karte besorgt hatte. Es passierte, dass Leute mit Karten nach Hause zurückkehren mussten, da der Saal schon überfüllt war. Es scheint, man hat so viele Eintrittskarten verkauft wie es Interessenten gab. Eindeutig hatte man viel mehr Karten verkauft, als im Saal Plätze vorhanden waren.

Drittes Konzert am 20.04 im großen Redoutensaal.

Repertoire: 1. Ouverture aus der Oper 'Zauberflöte' von Mozart. 2. Konzert für die Violine in H-moll (Allegro maestoso, Andante cantabile, Rondo Allegretto mit Glöckchenbegleitung). 3. Arie von Pavesi. 4. Pot-pourri varie (Sonata militare), von Paganini komponiert. 5. Szene und Arie von Cimarosa. 6. Larghetto und Polachetta mit Variationen für die Violine mit Quartett-Begleitung, von Paganini komponiert.

Das war eindeutig das nächste Konzert, das erhebliches Ansehen erregte. Auch dieses Mal hat Paganinis Spiel und seine Virtuosität großen Enthusiasmus hervorgerufen. In der *Theaterzeitung* konnte man lesen:

*Der laut auffauchende Beyfall des übervollen Saales zeigte nach jedem Solo, nach jedem Tonstücke die große Wirkung, welche der geniale Künstler auch diess Mahl bey dem gesammten Publicum hervorbrachte. Nach jeder Nummer wurde er stürmisch gerufen. Wenig Erscheinungen im Musiksache, haben in Wien eine so allgemeine und grosse Sensation gemacht, als Paganinis Spiel.(...) Wir hoffen Paganini noch öfter zu hören; für den wahren Musikfreund kann es nicht oft genug sein.*⁵⁸

Paganini wurde sowohl als Komponist als auch als Virtuos sehr gelobt.

Viertes Konzert am 04.05 im großen Redoutensaal.

Repertoire: 1. Ouverture aus der Oper 'La Clemenza di Tito' von Mozart. 2. Konzert für Violine von Rudolph Kreutzer (Allegro maestoso – Cantabile in Doppelgriffen von Paganini, Rondo scherzoso). 3. Cavatine von Paccini. 4. Recitativ mit drei Arien und Variationen (vorgetragen auf der G-Saite), von Paganini komponiert. 5. Arie von Mercadante. 6. 'Le Streghe' - Variationen über den Hexentanz, aus dem Ballette des Hrn. Bigano 'Il Noce del Benevento', von Paganini komponiert.

Die Bewunderung des Publikum war deutlich immer größer. In der *Theaterzeitung*

⁵⁸ Theaterzeitung. Nr. 52. Wien, 29.04.1828. S. 206.

liest man:

*Je öfter man Paganini hört, je mehr man sich in sein Spiel versenkt, desto höher steigert sich der Genuss, er kann uns nicht oft genug zu Theil werden.*⁵⁹

Die *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* betont: *Der Beyfall war ungeheuer.*⁶⁰

Bemerkenswert ist, dass Paganini erst bei diesem Konzert ein Stück von einem anderen Komponisten gespielt hat. Bisher hatte er nur eigene Kompositionen präsentiert. Paganini spielte aber das Violin Konzert von Kreutzer nicht im Original. Er hatte zu diesem Stück einen neuen Satz: Cantabile, der in Doppelgriffen vorgetragen wurde, hinzugefügt. Das Ziel scheint klar zu sein. Er wollte immer seine eigene Virtuosität besonders hervorheben. In anderen Konzerten, wenn er nicht ein eigenes Werk spielte, machte er es ganz ähnlich: er komponierte einen zusätzlichen Satz, bei dem ein schwieriges technisches Problem im Vordergrund stand.

Fünftes Konzert am 11.05 im großen Redoutenaaal.

Repertoire: 1. Ouverture aus der Oper 'Lodoiska' von Cherubini'. 2. Konzert für die Violine von Rode (Allegro maestoso, Adagio cantabile in Doppelgriffen von Paganini komponiert, Polacca). 3. Schluss-Arie aus der Oper 'L'Ultimo giorno di Pompei' von Paccini. 4. Sonata über die Preghiera, aus der Oper 'Mose' von Rossini (nur auf der G-Saite vorgetragen). 5. Variationen über ein Thema aus der Oper 'Armida' von Rossini. 6. Capriccio mit Variationen über das Thema 'La ci darem, la mano' aus der Oper 'Don Giovanni' von Mozart, von Paganini komponiert.

Dieses Konzert war ursprünglich als das letzte geplant. Paganini wollte nur fünf Konzerte in Wien geben, und dieses wurde in der Presse auch als Abschiedskonzert mitgeteilt. Der Virtuose blieb viel länger in der Stadt und spielte noch neun Konzerte.

Das Interesse für Paganini und sein Spiel war nicht geringer als bei den letzten vier Konzerten. Obwohl dieses Konzert auch sehr gut gelungen war, ergab sich eine seltsame Situation, über die man nur in der *Zeitschrift für die Kunst, Literatur, Theater und Mode* lesen konnte.

War es eigenes Entzücken über den großen Antheil, den die Herzen Aller nahmen,

⁵⁹ Theaterzeitung, Nr. 58. Wien, 13.05.1828. S. 230.

⁶⁰ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 59. Wien, 15.05.1828. S.475.

oder war irgend ein störender Umstand Schuld; kurz Paganini schloss das Concert [es geht um das Konzert von Rode] plötzlich, indem er eine Cadenz benutzte, und dem Orchester dach stark markierte Noten Schweigen gebot. Er machte noch eine Passage von der Höhe in die Tiefe, nahm sein Taschentuch vom Sessel, und ging schnell ab. Den meisten Zuhörern war die Begebenheit unbermerkt entgangen, der Beyfallsturm wüthete ohne Grenzen, bis Paganini sich noch einmal zeigte. Man erfuhr später, dass ihn das Gedächtnis verlassen haben soll, indem er stets ohne Noten spielte. Höchst interessant war es für den treusten Bewunderer dieses Künstlers, ihn in einem Momente gesehen zu haben, in welchem wenige auf so glänzende Art über den Zufall siegen würden.⁶¹

Alle andere Zeitungen, in denen man die Rezensionen dieses Konzertes findet, schweigen über diese Situation. Der Virtuose hatte in dieser Zeit eine fundierte Position in der musikalischen Welt, und der kurzzeitige Gedächtnisverlust hatte eigentlich auch keinen großen Einfluss auf das Publikum und die allgemeine Zufriedenheit. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* liest man:

Immer fester und begründeter drängt sich die Gewissheit auf, jetzt erst, nach der logisch evidenten Überzeugung, dass ein höherer, schönerer Verein von Bravour und Gefühl im Reiche der Harmonie außer den Grenzen unseres Denkens und Fassens liege, das absolute non plus ultra der Kunst die Violine zu behandeln, kennen gelernt zu haben.⁶²

Sechstes Konzert am 13.05 Burgtheater

Repertoire: 1. keine Angaben zu der Ouverture; 2. Capriccio und Rondo colla campanella von Paganini komponiert; 3. Arie von Paer. 4. Sonata militare, auf der G Saite vorgetragen, von Paganini komponiert. 5. Arie von Pacini. 6. Variationen auf ein Thema aus der Rossinischen 'La Cenerentola' – von Paganini komponiert; Dieses Konzert war außergewöhnlich. Und zwar deshalb, weil es auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers geschah. Die kaiserliche Familie war auch erschienen, um das Spiel des berühmten Virtuosen zu hören. Das Konzert wurde ein voller Erfolg. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* wurde berichtet:

Da nur eine mässige Erhoehung der gewöhnlichen Eintrittspreise stattfand, so konnte sich diesmal der Minderbemittelte das ersehnte Vergnügen, den seltenen Phönix zu hören und zu bewundern, verschaffen, und das Haus war bereits

⁶¹ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 63. Wien, 24.05.1828. S. 512.

⁶² Allgemeine musikalische Zeitung. Nr. 28. Leipzig, 09.07.1828. S. 475.

*Nachmittags um 4 Uhr zum Erdrücken voll. Den Künstler lohnte nicht nur der ehrende Beyfall der anwesenden, gesamten Herrscher-Familie, sondern auch noch überdies ein wahrhaft kaiserliches Gnadengeschenk.*⁶³

Paganini wusste ganz genau, was man machen sollte, um von den Wienern noch mehr geliebt und gelobt zu werden. Am Ende seines Auftritts hatte er eine richtige Überraschung für das Publikum und die kaiserliche Familie vorbereitet. Die *Zeitschrift für die Kunst, Literatur, Theater und Mode* hat es so beschrieben:

*Wer aber beschrieb den Jubel des enthusiastischen Beyfalls, als der Künstler auf eine überraschende Weise die erhabenen Klänge unsers ewig theuern Volksliedes: 'Gott erhalte Franz den Kaiser', anstimmte! Es war ein Ausbruch von stürmischem Applause, wie wir ihn noch selten hörten, wodurch selbst das Concert auf eine Weise unterbrochen wurde. Nachdem der Jubel sich etwas gelegt hatte, variierte Hr. Paganini dieses Thema mit einer Delicatesse, mit einer Gediegenheit und Genialität, welche jeder Schilderung durch das todte Wort spottet.(...) Der Beyfall war der ungeheuern Leistung angemessen. Hr. Paganini wurde wiederholt gerufen, um die enthusiastischsten Zeichen der Würdigung seines unuebertroffenen Talents zu empfangen.*⁶⁴

Paganini hatte später ein ganzes Stück mit den Variationen über die Volkshymne komponiert, welches unter dem Titel 'Sonata sentimentale' am 30.06 vorgeführt wurde.

Siebentes Konzert am 16.05 im großen Redoutensaal.

Repertoire: 1. Erster Satz aus der Symphonie A-Dur von Beethoven. 2. Allegro maestoso für die Violine, von Paganini komponiert. 3. Arie und Variationen von Mercadante. 4. Recitativ und Variationen (vorgetragen auf der G-Saite), von Paganini komponiert. 5. Erster Satz des A-Dur Konzertes von Heinrich Herz, für Klavier mit Orchester-Begleitung, vorgetragen von L. Blahetka. 6. Szene und Cavatine von Rossini, mit obligater Violine (Bianchi und Paganini). 7. Andante aus der A-Dur Symphonie von Beethoven. 8. Sonate (Andante in Doppelgriffen und Variationen über das Thema 'Pria che l'impegno' von Josef Weigl), von Paganini komponiert.

Das war die grosse Akademie zum Besten der Bürgerspitalsanstalt in St. Marx, an der Paganini teilnahm. Es war natürlich auch ein großer Erfolg.

Der höchste Enthusiasmus des Beyfalles wurde von dem vortrefflichen

⁶³ Allgemeine musikalische Zeitung. Nr. 28. Leipzig, 09.07.1828. S. 475.

⁶⁴ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 64. Wien, 27.05.1828. S. 519.

*Künstler abermahls mit der lebenswürdigsten Bescheidenheit während der Stücke und beym hervorrufen hingenommen.*⁶⁵

Die Neuigkeit war, dass Paganini die Sängerin Bianchi bei einem Musikstück begleitete, was nie zuvor und nie wieder danach in Wien passierte.

Achtes Konzert am 20.05 im Burgheater.

Repertoire: 1. Adagio appassionato, und Rondo brillante für die Violine, von Paganini komponiert. 2. Arie von Romani. 3. Sonate über die Preghiera aus 'Mose', auf der G Saite vorgetragen; 4. Szene von Cimarosa. 5. Variationen über den Hexentanz.

Das achte Konzert verlief ohne Sensationen. Die Bewunderung Paganinis war wie immer sehr hoch. Sein Spiel, seine Technik und Virtuosität wurden gelobt. Die Wiener freuten sich schon auf die nächste Auftritte.

*Man sieht, wie wenig in unseren Tagen gedruckte Worte Glauben verdienen; dem letzten Concerte sind bereits schon drey andere gefolgt; und auch dieses wird höchst wahrscheinlich noch nicht das allerletzte seyn. Natürlich, dass wenigstens ein Drittheil der 300,000 Einwohner Wiens nichts Angelegentlicheres kennt, als den größten Violinisten der Welt – ein Praedicat, welches dem einzigen Paganini unbestritten gebührt – zu hören und zu bewundern.*⁶⁶

Neuntes Konzert am 06.06 im Kärntnertor Theater

Repertoire: 1. Abschnitte aus der C-Dur Symphonie von Mozart. 2. H-moll Konzert mit Glöckchenbegleitung. 3. Arie. 4. Sonata variata auf der G Saite - über die Preghiera aus Mose. 5. Arie. 6. Neue Variationen auf ein Rossini'sches Motiv, von Paganini komponiert.

Dieses Konzert und die nächsten vier wurden nur in einer Zeitung rezensiert. Es ist bemerkenswert, dass man in den Wiener Zeitungen keine weiteren Angaben und Berichte finden kann, und dass nur die Allgemeine musikalische Zeitung eine Rezensionen veröffentlicht hat. Man sollte vielleicht die Frage stellen, ob schon alles gesagt wurde, oder ob diese Konzerte nichts Neues gebracht haben, oder ob Paganini nicht mehr so viel Interesse erwecken konnte wie im März, April und Mai. Nach Meinung der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* wurde Paganini genau so bewundert

⁶⁵ Theaterzeitung. Nr. 65. Wien, 29.05.1828. S. 258.

⁶⁶ Allgemeine musikalische Zeitung. Nr. 28. Leipzig, 09.07.1828. S. 475.

wie früher. Man liest:

Die Bewunderung dieses Künstlers wurzelt um so tiefer, je mehr man sich durch wiederholtes Hören von seiner Größe überzeugt. Schreiber dieses kennt ihn seit 17 Jahren; er hörte ihn oft in Italien und fehlte hier in keinem seiner Concerte: aber mit jeder neuen Leistung wurde die Überzeugung, welche jetzt auch in ganz Wien keinen Widerspruch mehr findet, lebendiger in ihm, Paganini sey der grösste Instrumentalist, den die Geschichte der Tonkunst aufzuweisen vermag.⁶⁷

Zehntes Konzert am 12.06 im Kärntnertor Theater.

Repertoire: 1. Allegro und Scherzo aus der Symphonie D-Dur von Beethoven, Paukenschlag-Andante von Haydn. 2. Violin-Konzert in Es. 3. Recitativo con tre Arie variate. 4. Solo-Variationen über: 'Nel cor piu non mi sento'.

Dieses Konzert fand zum Vorteil der Signora Bianchi statt, was heißt, dass Paganini auf sein Honorar verzichtete. Der Bericht über dieses Konzert (in AmZ) informiert nur darüber, was gespielt wurde, und dass Paganini bis August in Wien bleiben wird. Man findet aber keine Beurteilung.

Elftes Konzert am 24.06 im Kärntnertor Theater

Repertoire: 1. Erster Satz, Marcia funebre und Scherzo aus der dritten Symphonie von Beethoven. 2. Violin Konzert von Kreutzer (auf allgemeines Verlangen) – Cantabile in Doppelgriffen. 3. Sonata militare auf der G-Saite. 4. Introduction und Variationen ueber 'Di tanti palpiti' von Paganini komponiert. Arien von Raimondi und Mercadante; Dieses Mal hatte Paganini keine neuen Kompositionen präsentiert. Er spielte nur, was dem Publikum am meisten gefiel. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* liest man:

Ist es ein Wunder, wenn unsere Seele, durch seiner Harmonien Allgewalt, ihre Hülle vergessend, sich emporschwingt über die engen Räume der Erde in die unendliche Welt der Zukunft, und wenn diese im Sonnenglanze sie umstrahlet, Gestalten des Entzückens ihr vorgaukelt, und durch Engels Gesänge in ein Meer von Wonne-Taumel sie versenkt? - Nein, fuerwahr! es grenzt an keine Überspannung einer exaltierten Phantasie, wenn man solche Wirkungen der Composition und dem Spiele eines Paganini zuzuschreiben wagt, dessen unerfassliches Genie immer sich erneuernde Hochgenüsse darbietet, dass bey

⁶⁷ Allgemeine musikalische Zeitung. Nr. 31. Leipzig, 30.07.1828. S. 510.

*einem solchen Grade von gigantischer Unuebertrefflichkeit auch die geringste Verminderung des allerregsten Antheils kaum als denkbar erscheint.*⁶⁸

Zwölftes Konzert am 27.06 im Kärntnertor Theater

Repertoire: 1. Ouverturen zur Faniska, dem Blinden von Toledo und Semiramis, von Cherubini, Mehul und Catel. 2. Violin Konzert von Rode (mit Adagio religioso in Doppelgriffen). 3. Capriccio über 'La ci darem la mano'. 4. Sonata sentimentale auf der G Saite, mit Orchesterbegleitung und Variationen über Nationallied: 'Gott erhalte Franz den Kaiser!', von Paganini komponiert. Dazwischen Arien von Balducci und Pavesi.

Dreizehntes Konzert am 30.06 im Kärntnertor Theater

Repertoire: 1. Ouverturen zur 'Zauberflöte', 'Egmont' und 'Oberon'. 2. Violin Konzert von Viotti. 3. Rondo mit Glöckchenbegleitung. 4. Sonata sentimentale, samt den Variationen über die Haydn'sche Volks-Hymne. Dazwischen Arien von Rossini.

Als Zugabe: Harfen-Variationen vorgetragen von Demoiselle Bertrand - erste Harfenspielerin Sr. Maj. des Königs von Frankreich.

Dieses und das vorige Konzert riefen keine besondere Erregung in der Presse hervor, was bedeuten könnte, dass beide gut waren. Es scheint, dass die Rezensenten nichts Neues über Paganini zu sagen wussten, als das, was ohnehin schon geschrieben worden ist. Das nächste und wirklich letzte Konzert fand fast ein Monat später statt und hat wahrscheinlich das größte Interesse der Presse erweckt.

Vierzehntes und letztes Konzert am 24.07 im großen Redoutensaal.

Repertoire: 1. Overture aus 'Lodoiska' von Cherubini. 2. Violin Konzert, Nr. 3, in E-Dur von Paganini (Tempo marziale, Cantabile affettuoso und Rondo alla Polacca). 3. Arie von Frau Frontini gesungen. 4. Ein Symphoniesatz (? - statt Overture aus dem 'Freischütz'). 5. Variationen für die Violine, Solo von Paganini. 6. Arie. 7. Overture aus der 'Zauberflöte'. 8. Große charakteristische Sonate für die G Saite, genannt der Seesturm (La Tempesta); nach Paganini's Idee von Hrn. Panny komponiert: a. Annäherung des Sturmes; b. Anfang des Gewitters; c. Gebet; d. Ermunterung der

⁶⁸ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 32. Leipzig, 06.08.1828. S. 527.

Matrosen zur Arbeit; e. Großer Sturm; f. Höchste Anstrengung der Seeleute; g. Ruhe; h. Schöne Zeit. - Allgemeine Freude (mit Gebrauch der sieben Wind- und Donner-Maschinen); Schluss Variationen;

Dieses Konzert hat sehr viele Kontroversen ausgelöst. Paganini selbst wurde wie immer gelobt, aber man muss sagen, dass die Veranstaltung als Ganzes misslungen war. Für diese Situation war die Sonate von Hrn. Panny verantwortlich. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* liest man:

Das Violin – Concert ist sehr brilliant, wird jedoch von den früheren übertroffen. Die schon mehrmale gehörten Variationen erregten wieder unbegrenzten Enthusiasmus. Aber, aber, aber – der Seesturm – er gemahnte an Abbe Vogler's Geistes – Verirrungen, als er, z.B. den Einsturz von Jericho's Mauern auf der Orgel, diesem, nur dem Allerheiligsten geweihten Instrumente, zu producieren wagte. (...) Tritt nun obendrein auch der Fall ein, dass der Concertist selbst unverzeihlich in Schatten gestellt ist, und seine Virtuosität unter dem Gepolter der Instrumental-Massen nicht einmal geltend machen kann, so wird es begreiflich, wie das, um den erwarteten Genuss verkümmerte, durch die ermüdende Länge und Breite der vielen, rein nichtssagenden Absätze in eine dumpfe Lethargie versunkene Publicum sich antheillos, so zu sagen, ohne ein Zeichen des Lebens, verhielt, und nicht eine einzige Hand zum Beyfalle sich regte.⁶⁹

In der *Zeitschrift für die Kunst, Literatur, Theater und Mode*, findet man ähnliche Meinung:

Warum ließ er nicht lieber Paganini's Geige öfter erklingen, und nur seltene Donnerschlaege erschallen? Überhaupt ist die Parthie Paganini's zu wenig herausgehoben, und gedeckt durch Accorde und Ausweichungen, dass sie nicht zur Klarheit kommen kann. Das schweigende Publicum hat während der Aufführung entschieden, und durch das einstimmig ausgesprochene Urtheil nachher, das Resultat über diese Composition schon fest gestellt.⁷⁰

Die *Theaterzeitung* hat sich nicht durch eine andere Kritik ausgezeichnet:

Im Allgemeinen aber tritt Paganinis Spiel zu wenig hervor. Oder, wäre es etwa möglich, dass Paganini nicht bemerkt, oder gehört wuerde? Und hat je Paganini 100 Takte ohne Beyfall gespielt? Hier aber rührte sich durch alle 8 Nummern seine Hand, bis der Künstler seine dem Schlusse angefügten Variationen anfang. Diess ist Paganinis Leistung! Da begann der Beyfall!⁷¹

⁶⁹ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 41. Leipzig, 08.10.1828. S. 687.

⁷⁰ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 94. Wien, 05.08.1828. S. 771.

⁷¹ Theater Zeitung. Nr. 93. Wien, 02.08.1828. S. 370.

Alle drei anonymen Rezensenten hatten dieselbe Meinung. Man kann vermuten, dass sie auch die Eindrücke des Publikums repräsentiert. Der kalte Empfang wurde durch die Komposition verursacht, die Paganinis Virtuosität nicht gezeigt hat. Der Virtuose war wegen der Geräuschinstrumente kaum zu hören und hatte auch nicht viel zu spielen. Das Publikum war sehr unzufrieden. Es ist aber klar, dass das Publikum den Virtuosen dafür nicht beschuldigt hat.

Paganini hat ohne Zweifel mit seinen vierzehn Konzerten großes Ansehen in Wien erregt. Was bemerkenswert ist: alle Rezensionen, die diese Auftritte beschreiben, konzentrieren sich vollkommen auf den Virtuosen, obwohl er diese Konzerte nicht allein bestritten hat. Über das Orchester und den Dirigenten findet man keine nähere Informationen. Antonia Bianchi, die in dreizehn Konzerten gesungen hat, war eindeutig im Schatten des Virtuosen. Man erfährt ganz wenig über ihre Leistungen. Die Rezensenten waren sich dessen bewusst und betonten immer, dass sie eine sehr talentierte und gut ausgebildete Sängerin sei, und sie bestimmt großes Interesse beim Publikum erwecken könnte, wenn sie nicht gleichzeitig mit Paganini auftreten würde. Das Repertoire, das Paganini in Wien spielte, war ziemlich abwechslungsreich. Er hat folgende eigene Kompositionen gespielt:

Violinkonzerte:

- h-Moll, op.7
- Es-Dur, op.6
- E-Dur

Kompositionen für Violine und Orchester:

- 'Le Streghe'
- Sonata über Moses' *Preghiera 'Dal tuo stellato soglio'*
- Variationen über ein Thema aus Rossini 'La Cenerentola', op.12 (auch als Larghetto und Variationen bezeichnet)
- Variationen über ein Thema ('Di tanti palpiti') aus 'Tancredi' von Rossini, op.13
- Sonata con Variazioni sul tema 'Pria ch'io impegno' aus 'L'amor marinaro' von Josef Weigl
- Maestosa Sonata sentimentale
- 'La Tempesta'

Kompositionen für Violinensolo:

- Variationen über 'Nel cor piu non mi sento' aus 'La molinara' von Paisiello'
- Rezitativ und drei Arien mit Variationen (1. Deh cari venite; 2. Nel cor piu; 3. Di certi giovani conosco l'arte, mit Variationen auf der G-Saite allein;)

Unvollständige Werke:

- Sonata militare, Variationen über 'Non piu andrai' aus der Oper 'Le nozze di Figaro' von Mozart
- Pot-Pourri⁷²

Neben eigenen Kompositionen, präsentierte er auch Werke anderer Komponisten, denen er neue Sätze hinzugefügte. Es handelt sich hierbei um die Violinkonzerte von Kreutzer, Rode und Viotti.

Auch die Auswahl der Ouverturen war interessant. Man hörte Werke von Beethoven, Mozart (nicht nur Ouverturen, sondern auch einzelne Sätze aus den Symphonien) und von italienischen Komponisten – vor allem von Cherubini.

Zum Schluss kann man andeuten, dass Paganini für alle Wiener Konzerte insgesamt 30.000 fl C.M. eingenommen hat.

Paganini-Fieber

Paganini hat ein richtiges Fieber in Wien ausgelöst. Einer der Augenzeugen – J.F. Castelli, der in der *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (am 13.05.1828, nr 58) „Lebensbilder“ - 'Paganiniana' veröffentlicht hat, schrieb in der Einleitung:

Noch nie hat ein Künstler in unsern Mauern so ungeheure Sensation erregt, als dieser Gott der Violine; noch nie hat das Publicum sein Geld so gerne in ein Concert getragen, als in das seinige, und noch nie weiß ich mich zu erinnern, dass der Ruf eines Virtuosen selbst bis zu den niedersten Classen der Population gedrungen wäre, als bey diesem. Es war nach seinen ersten beyden Concerten nur ein Name, der seinige, auf allen Lippen, und es war, als ob Politik- und Kunst- und Gesellschafts- und Stadtneuigkeiten gar kein Interesse fuer die Leute mehr hätten, denn über alles Andere verstummten sie, und nur Paganini war der Gegenstand aller Gedanken und Gespräche, und Kenner und Layen,

⁷² Die Gliederung nach: Croll, Gerhard: Paganini in Wien. In: Oesterreichische Musik Zeitschrift. Wien, 12(37/12) 1982.

*Gelehrte und Künstler, Beamte und Handwerker erzählten sich nur von diesem Phänomen, und ich glaube, selbst die Kinder vergaßen ihr Spielzeug darüber.*⁷³

Das Wiener Leben wurde in dieser Zeit vom Paganini-Thema beherrscht. Sehr beliebt waren Paganinis Portraits, die man bei Musikverlegern kaufen konnte. In der *Wiener Zeitung* erschienen zahlreiche Anzeigen:

*Bei Artaria und Comp. (...), ist zu ihrer zahlreichen Portraits-Sammlung (als Verlags-Eigenthum) ganz neu erschienen und zu haben: Das wohlgetroffene Portrait von Nicolo Paganini. Mit Fac-simile seiner eigenhändigen Namens-Unterschrift. Preis 1fl.C.M.*⁷⁴ Schottky, Paganinis Zeitgenosse, der seine erste Biographie verfasste, schrieb: *Des Künstlers Portrait kam bald in allen Größen zum Vorschein, selbst in jenem Taschenformat, das man als Bonbon-Format bezeichnen muss, da die Zuckerbäcker ebenso Paganini-Bonbons verkaufen, als auch ganze, obwohl sehr verkleinerte Zucker-Paganinis.*⁷⁵

Man konnte nicht nur Paganinis Portraits oder Zucker-Paganinis kaufen. Alles musste 'a la Paganini' sein. Schals, Tücher, Hüte, Schuhe, auch die Speisen wurden nach ihm benannt. Schottky schrieb weiter:

*In den Gasthäusern war die erste Frage der Kellner: Schaffen Euer Gnaden a la Paganini zu speisen? d.h. das Extrabeste? Da gab es Paganini-Brot und Paganini-Semmel in Eigengestalt, Paganini-Cotellets, und was sonst Catalani-Schnitzel, Borgondio-Kipfel, Salmi-Zwieback, Esterhazy-Rostbratel etc. hieß, wurde schnell, wenn auch nur für einige Zeit, umgetauft a la Paganini.*⁷⁶

Es gab noch: Haar-Zöpfe a la Paganini, Bänder und Schleifen a la Paganini, Knöpfe, Stöcke, Cigarrenbüchsen, Pfeiffenröhren a la Paganini, Kaffeetücher a la Paganini, Hals-, Busentücher, Busennadeln a la Paganini.⁷⁷ Ganz berühmt war auch der so genannter 'Paganinerl'. Schottky erklärt:

*Kein Wiener Fiaker sprach mehr von einem Fünfgulden-Schein, um so mehr aber von den 'Paganinerln', entweder weil fünf Gulden der gewöhnliche Einlass-Preis zu Paganini's Concerten waren, oder weil, wie ein anderes Gerücht behauptet, der Künstler für jede Ausfahrt, klein oder groß, durch die Bank fünf Gulden zu bezahlen pflegte.*⁷⁸

Wie man also erkennt, es gab eigentlich keine Lebensphaere, die nicht mit Paganini in

⁷³ Castelli, J.F.: Paganiniana. In: Zeitschrift fuer Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 58. Wien, 13.05.1828. S. 461.

⁷⁴ Wiener Zeitung online. 29.03.1828.

⁷⁵ Schottky, Julius Max: Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch. Prag, 1830. S.29.

⁷⁶ Schottky, Julius Max: Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch. Prag, 1830. S.29.

⁷⁷ Schottky, Julius Max: Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch. Prag, 1830. S.30.

⁷⁸ Schottky, Julius Max: Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch. Prag, 1830. S.31.

Verbindung gebracht wurde. Auch die Theaterwelt zeigte großes Interesse für den Virtuosen. Seine Person diente als Thema für zwei Possen, die in Wien entstanden. 'Der falsche Virtuose, oder das Concert auf der G-Saite' von Karl Meisel und Frank Glaeser wurde sehr erfolgreich am 22. Mai 1828 im Theater an der Wien uraufgeführt. Drei Jahre später, 1831, wurde im Leopoldstädter-Carl-Theater 'Nicolo Zaganini – der grosse Virtuose' aufgeführt.

Paganini war auch eine Inspiration für andere Komponisten. Während seines Aufenthaltes in Wien, entstanden viele Kompositionen, die seinen Stil nachahmten. Zu den bekanntesten Komponisten, die a la Paganini komponierten, gehören vor allem Johann Strauss Vater (*Walzer a la Paganini*) und Joseph Lanner (*Zwei beliebte Wiener Quodlibet mit Motiven aus Paganini's erstem Concerte*). Es gab aber noch viele andere Komponisten, die so wie der erfolggekrönte Paganini ihre Namen populär machen wollten, wie z.B.: C.G. Lickl (*Abschieds-Walzer*, mit Motiven aus Paganini's erstem, zweiten und letzten Concert), F. Gruber (*Paganini-Tänze* für das Pianoforte), G. Micheuz (*Capriccio und Scherzo*), J. Panny (*Variationen über das Glöckchen-Rondeau*), Schwarz (*Glöckchen-Galopp a la Paganini für das Pianoforte*), Fischhof (*Märsche a la Paganini*), C. Czerny (*Rondeau über das beliebte Glöckchenspiel, für's Pianoforte allein*).

Natürlich muss man betonen, dass in diesem Fall vor allem die Mode ihre Wirkung gezeigt hat. Einerseits war es die Chance für die Komponisten, durch Paganinis Motive populär zu werden, andererseits war es vorteilhaft für die Wiener, die sich Paganinis Konzerte nicht leisten konnten. Sie besuchten die Konzerte von J. Strauss oder J. Lanner, da für sie die Konzertkarten erschwinglich waren. Die Komponisten gewannen an Popularität und Ruhm. Otto Schneidereit hat in seinem Buch *Johann Strauss und die Stadt an der schönen blauen Donau* einen Bericht zu einem Strauss Konzert zitiert:

Als der Titan hier auftauchte, las man mit großen Buchstaben an den Straßenecken Wiens, dass Herr Johann Strauss im Garten 'Zu den zwei Tauben' Paganini-Walzer und Herr Josef Lanner ein Quodlibet mit Paganinischen Motiven im 'Schwarzen Bock' zu spielen die Ehre haben werden. Wir haben die 'Zwei Tauben' besucht und konnten kaum ein kleines Plätzchen finden. Das Thema der Walzer war das bekannte Rondo mit dem Glöckchen, worüber die Wiener fast wahnsinnig wurden. Man kann sich nun wohl denken, dass Strauss dieses Rondo vielleicht nicht gerade so wie Paganini vortrug, jedoch war der Beifall, als er ertönte, ungeheuer, und, 'Da capo, Strauss!' rief es aus allen

*Kehlen. Nun konnten diejenigen, die Paganini wegen der zu hohen Preise nicht zu hören imstande waren, seinen Doppelgänger beinahe umsonst hören.*⁷⁹

Sehr auffallend in Strauss' Werk ist eine Partie für Geigensolo. Dies spielte eine bedeutende Rolle während des Konzertes, da Strauss als Stehgeiger Paganini imitierte, versetzte er das Publikum in Enthusiasmus.

Nicht nur die Komponisten haben von der Paganini-Welle profitiert. In der damaligen Presse findet man verschiedene Lobgedichte über Paganini und sein Spiel, mit denen ich mich im nächsten Kapitel beschäftigen werde.

Die Liebe zu Paganini war aber nicht einseitig. Der Virtuose hatte sich in Wien sehr wohl gefühlt. Normalerweise gab er in einer Stadt fünf bis sechs Konzerte, in Wien hat er sich vierzehn Mal in der Öffentlichkeit hören lassen und ein Mal in privatem Kreis. Er verbrachte fast sieben Monaten in Wien. In einem Brief an seinen Freund Germinjani, schrieb er: *Hier weiß man die wahre Musik zu schätzen*⁸⁰, der Einklang der Erwartungen des Künstlers und des Wiener Publikums ist in diesen Worten deutlich zu spüren.

⁷⁹ Schneidereit, Otto: *Johann Strauss und die Stadt an der schönen blauen Donau*, Berlin 1972, S.31

⁸⁰ Neill, Edward: *Niccolo Paganini*. München, 1990. S. 193.

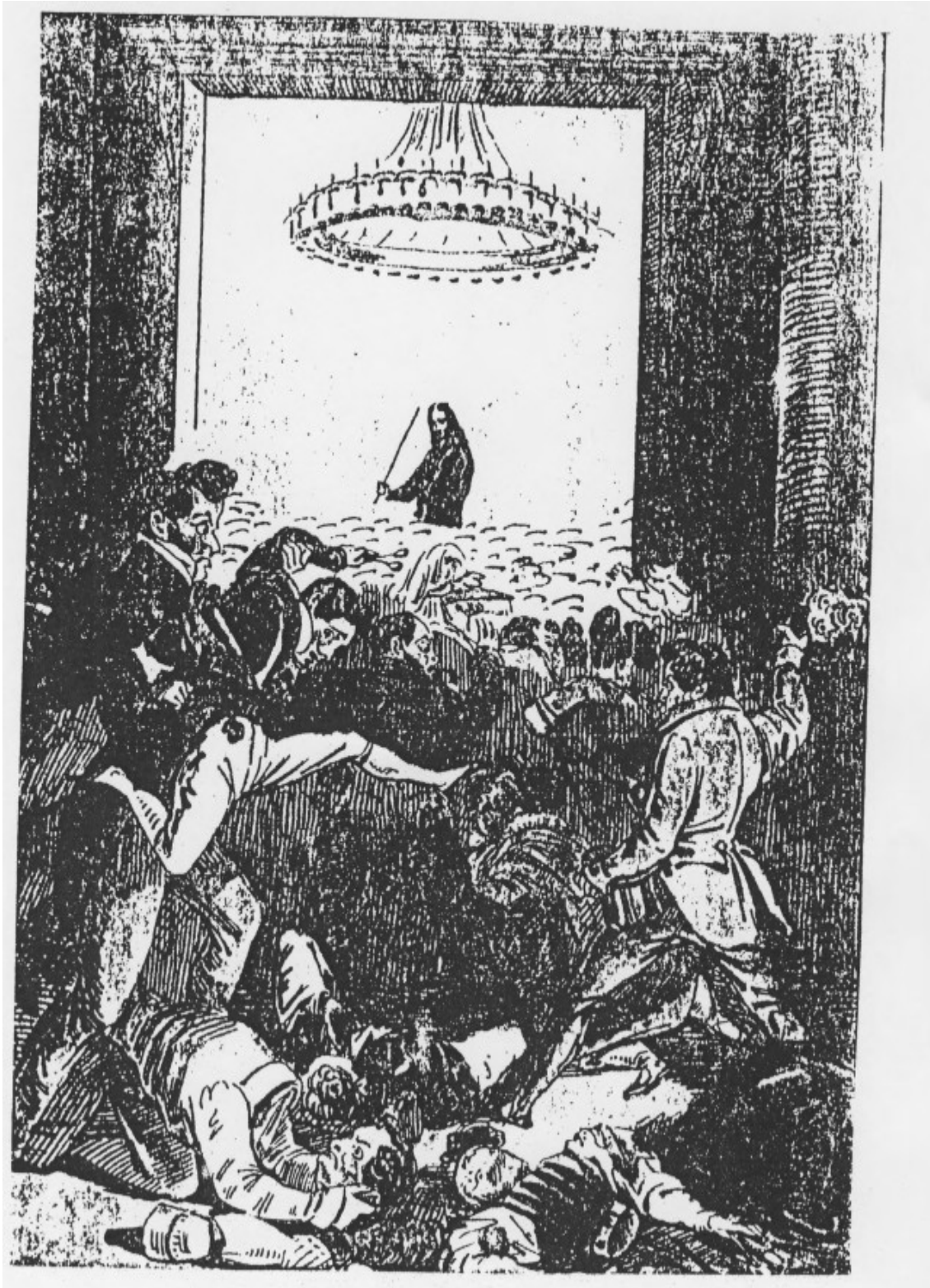


⁸¹ Loeb, Franz und Haefling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 45.

Tumulte nach den Konzerten



⁸² Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 154.



⁸³ Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 106.

Kapitel 3. Das Bild von Paganini und von seinen Wienkonzerten in den deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften.

In diesem Kapitel werde ich ein Bild Paganinis anhand der Rezensionen seiner Konzerte in der deutschsprachigen Presse darstellen.

Das Kapitel ist in drei Teilen gegliedert: Mensch, Virtuos, Komponist. Das Ziel ist es zu zeigen, wie man über Paganini in den Zeitungen berichtete. Wie man seine Persönlichkeit beschrieb. Welche Gefühle löste sein Spiel bei den Menschen aus, und wie wurde er als Komponist eingeschätzt. Es ist auch interessant nachzuforschen, in welchen Rolle Paganini – als Virtuose oder als Komponist – den größeren Eindruck ausübte.

3a. Mensch.

Wenn man über Paganinis Persönlichkeit spricht, denkt man vor allem an sein Aussehen, das immer großen Eindruck hinterließ. Wenn man verschiedene Theorien analysiert, warum Paganini mit dem Teufel assoziiert wurde und was so dämonisch an ihm war, kommt man zu der Schlussfolgerung, dass sein Erscheinungsbild eine wichtige Rolle dabei spielte.

Überraschenderweise findet man fast keine Kommentare über sein Aussehen in der deutschsprachigen Presse aus der Zeit, als Paganini in Wien war. Es bedeutet aber nicht, dass die Menschen seine merkwürdige Physis nicht gemerkt hätten. Zu finden sind nur zwei Zeugnisse, die uns ein paar Informationen geben.

Eines stammt aus der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*. In der Rezension des ersten Konzertes liest man: *Nach der einleitenden, sehr gut ausgeführten Ouverture zu Beethoven's Fidelio, tritt ein langer, hagerer, fünfzigjähriger Mann, blass, kränklich, fast verwildert aussehend, an's Notenpult.*⁸⁴

Daraus schließt man, dass der Virtuos dünn, blass und kränklich aussah.

Das zweite Zeugnis stammt von Bauernfelds *Aus Alt- und Neu-Wien*. Bauernfeld war in Paganinis Konzert gemeinsam mit Franz Schubert. Beide waren begeistert. Bauernfeld vermerkte:

Wir hörten also den infernalisch-himmlischen Geiger, über dessen Phantasien Heine so schön phantasiert, und waren nicht minder entzückt von seinem

⁸⁴ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 19. Leipzig, 07.05.1828. S. 308.

*wunderbaren Adagio als höchlich erstaunt über seine sonstigen Teufelskünste, auch nicht wenig humoristisch erbaut durch die unglaublichen Kratzfüße der dämonischen Gestalt, die einer an Drähten gezogenen, mageren schwarzen Puppe glich*⁸⁵

Man kann feststellen, Paganinis Aussehen löste beim Publikum Unruhe aus. Mehr Informationen oder Meinungen findet man leider nicht, was ein bisschen überraschend ist (man war diskret).

Pascal Fournier, der Autor des Buches: 'Der Teufelsvirtuose - Eine kulturhistorische Spurensuche' erhielt durch die Analyse mehrerer Zeugnisse den Beweis, dass Paganinis Äußeres wirklich Einfluss auf die Gerüchte über seine Verbindung mit dem Teufel hatte.

Er schreibt:

*(...) auch Paganinis Physis hatte einen gewichtigen Anteil an den Teufels- und Daemonengeruechten, die sich um ihn rankten. Die offenbar extrem magere Statur des Virtuosen, sein ungesundes Aussehen, seine langen schwarzen Haare, die das Dunkle an seiner Erscheinung unterstrichen, sowie seine dunklen Augen, die 'immer wie im Fieber brannten' – all diese äußeren Faktoren begünstigten das Bild vom Teufels-Geiger.*⁸⁶

Außer diesen zwei oben genannten Zeugnissen, die recht taktvoll Paganinis Aussehen beschreiben, gibt es eine Menge andere Quellen, die dieses Thema wahrscheinlich noch direkter behandeln. Ein Zeugnis sind die Karikaturen, die auch in der Presse erschienen. Man muss betonen, dass die Karikaturen eine humoristische und oft sehr übertriebene Darstellung zeigen, wie die Person wahrgenommen wurde. Anhand der Karikaturen erfährt man, was die größte Aufmerksamkeit auf sich zog. Die bekannteste Karikatur Paganinis stammt von Johann Peter Lyser. (Nächste Seite.⁸⁷) Sie ist eine Quintessenz dessen, wie man Paganini in Wien (und nicht nur in Wien) gesehen hat. In dieser Karikatur findet man die wichtigsten Eigenschaften: eine dünne Figur in einem schwarzen Anzug, verwilderte Haare, ein irrer Blick. Die Darstellung passt sehr gut dazu, wie Paganini von Eduard von Bauernfeld beschrieben wurde: *eine magere, schwarze Puppe*.

Es scheint, dass der Virtuose für Skelette spielen würde. Außerdem sieht man, dass der

⁸⁵ Bauernfeld, Eduard: Aus Alt- und Neu-Wien. Online: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5289/4>. Stand: 12.01.2012.

⁸⁶ Fournier, Pascal: Der Teufelsvirtuose. Eine kulturhistorische Spurensuche. Freiburg, 2001. S. 156

⁸⁷ 'Hexenmeister Paganini' von Peter Lyser. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 1.

Musiker von allen Seiten umstellt ist. Die Symbole, die man sieht, stehen im engen Zusammenhang mit der Hölle. Knochen, Skelette und all diese Dinge formen einen Kreis – eine Hand, Schädel oder Pyramide, auch die zahlreichen Gestalten auf der linken Seite sind fest mit dem Satanismus verbunden. Maiko Kawabat in ihrem Artikel 'Virtuosity, the Violin, the Devil...What Really Made Paganini 'Demonic'?' hat sich genauer mit der Analyse dieser Karikatur beschäftigt. Sie erklärt die Bedeutung der bestimmten Symbole:

It depicts the violinist balanced at mid-skip, hair on end as if charged with electricity, inside a 'magic circle', having supposedly gained entry into the secrets of witchcraft. Talismans associated with Satanism surround him such as a black cat, a magic sword, a human skull, a pyramid, the bones of a human hand, and a snake wrapped around a staff, along with various occult symbols from alchemy, astrology, and the artist's own imagination including the Star of David, Mars, Gemini, and approximation of signs for Sun, Fire, and the Black Mass. Floating in the background like apparitions are images from folklore and legend: a possessed nun with hands outstretched in the act of devil-worship, a languishing maiden cradling a skeleton (Death and the Maiden), a number of monstrous creatures at various stages of materialization, and a round of skeletons dancing the Totentanz (...) where the central figure parallels Paganini's posture with his violin.⁸⁸



⁸⁸ Kawabata, Maiko: Virtuosity, the Violin, the Devil..What Really Made Paganini 'Demonic'?, S. 88

Paganini wurde eindeutig und absichtlich als dämonische Figur abgebildet.

Diese Karikatur beweist, dass obwohl man in der Presse keine Bemerkungen über Paganinis Aussehen finden kann, war das Thema doch beim Publikum present. Das ist auch ein Beweis dafür, dass man das Paganinis Spiel, seine technische Fertigkeit und Virtuosität als nicht von dieser Erde stammend empfunden hat. Diese Karikatur war eine Widerspiegelung der verschiedenen Gerüchte, die über den Virtuosen kursierten.

Ich möchte noch einmal betonen, dass nicht nur Paganinis Äußeres den Anschein erweckte, er würde mit dem Teufel in Verbindung stehen. Eine Reihe von Faktoren hatten darauf Einfluss, auf welche Weise der Virtuose wahrgenommen wurde. Vor allem sein Spiel und seine Fähigkeiten, die noch keiner Geiger zuvor präsentiert hatte, haben einen so tiefen Eindruck auf das Publikum gemacht, dass verschiedene Gerüchte über sein Leben entstanden, um für sein seltenes Talent eine Erklärung zu finden.

Diese drei Zeugnisse – Rezension aus der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, Bauernfelds Meinung aus dem Tagebuch: *Aus Alt- und Neu Wien* und letztendlich die Karikatur von Lyser, sind die einzigen Quellen, die man über Paganinis Aussehen in der damaligen deutschsprachigen Presse finden kann.

3b. Virtuos.

Niccolo Paganini war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein richtig berühmter Mensch. Wenn man die Rezensionen über Paganinis Konzerte liest wird klar, dass er vor allem als Violinvirtuose bekannt war, obwohl auch seine Kompositionen als schön bezeichnet wurden. Sein Spiel machte den größten Eindruck auf das Publikum. Bevor er nach Wien kam, konzertierte er nur in seiner Heimat. Dort wurde zwar seine Virtuosität gelobt, doch man dachte oft, dass sein Spiel gefühllos sei.

Nach einem Konzert am 14.09.1801 schrieb der Abt Chelini: *Dieser gewisse Herr zeigte wohl große Geschicklichkeit, aber er bewies weder Vernunft noch Ernst in Dingen der Musik.*⁸⁹

Paganini soll sich zu sehr auf die Virtuosität, Sprünge, Passagen und technische Perfektion konzentriert haben, dass er darüber die anderen wichtigen Faktoren vergaß.

Ein Mailänder Korrespondent der *Leipziger Musik-Gazette*, schrieb über Paganini:

*Signor Paganini ist der erste und größte Violinist der Welt. Er bedient sich gewisser Passagen, Sprünge, des Spiels auf zwei, drei und vier Saiten, die noch kein Violinist je gespielt hat. (...) Er ist also, was Technik angeht (...) der größte Konzertspieler der Welt. Ich sage, 'was die Technik angeht', weil, was das 'Einfache' angeht, das 'Gefühlvolle' und das 'Schöne' im Spiel, so wird es überall viele Ausführende geben, die ihm darin gleichen oder überlegen sind (...).*⁹⁰

Diese Meinung überrascht. Wenn man die Wiener Presse durchblättert, findet man keine Beurteilungen, die suggerieren würden, dass Paganini nicht der größte Geiger der Welt wäre, oder dass er mit anderen Violinspielern vergleichbar wäre. Über Paganini als Musiker findet man zahlreiche Bezeichnungen. Er wurde mit mythischen, außerirdischen Figuren verglichen. Man liest in der Presse, dass seine Auftritte das Publikum bezaubert hätten. Über sein Spiel und seine Virtuosität wurden zahlreiche Gedichte geschrieben. Als Virtuos war er hoch anerkannt. Die Rezensenten konnten ihre Bewunderung nicht in Worte fassen, um sein hervorragendes Spiel zu beschreiben. Paganinis Spiel hat die Rezensenten sogar inspiriert, ganz poetisch über seine Konzerte zu schreiben.

In Wien hat man über ihn nichts negatives geschrieben. Leute waren höchst begeistert. Diese Bewunderung des Publikums, das als sehr kritisch und anspruchsvoll galt, kam in den 'Lebensbildern' von J.F. Castelli zum Ausdruck. Nach dem ersten Konzert des

⁸⁹ Zitat nach: Fournier, Pascal: Der Teufelsvirtuose. Eine kulturhistorische Spurensuche. Freiburg, 2001.S.141

⁹⁰ Zitat nach: Fournier, Pascal: Der Teufelsvirtuose. Eine kulturhistorische Spurensuche. Freiburg, 2001.S.142

Virtuosen hat er die Reaktionen der Zuhörer so dargestellt:

Zweyte Abtheilung. Nach Paganini's erstem Concert.

Erste Scene (Auf dem Josephsplatze bey der Statua equestris.)

(Man strömt aus dem Thore, welches zum Redoutensaale führt; auf allen Gesichtern malt sich der Enthusiasmus und die vollständige Zufriedenheit.)

Ein junger Mann (zu einem anderen): Nein, wie der Mensch geigt! - das ist himmlisch, göttisch, unaussprechlich.

Ein Anderer (zu seinem Freund): Hast du die Trippeltriller gehört?

Ein Fräulein: Mama! Ich weiß nicht, ob ich heute Mittag etwas werde essen koennen. Das Adagio hat mich ganz verstimmt. Ich sage Ihnen, ich hab.' ordentlich Herzweh.

Die Mama: Mir hat's am besten gefallen, wenn er so – weißt du – wenn er so recht fein gespielt hat.

Ein Musiker: Nein! Drey Octaven auf einer Saite, das ist zu arg; - und zwey Töne zu gleicher Zeit auf einer und derselben Saite – ah! Der Mensch ist ein Satan!

Ein alter Herr: Was man sagt, schön, so geschmackig, und zugleich so viel Wurlerey, und hernach wiederum so eindringlich, und gleich wieder so spassig – ah! Der kann seine Sachen.

Ein Zierbengel: Aber seine Stellung war mir nicht angenehm.

Ein Musikdirector von einem Tanzsaale: Alle seine Motive hab.' ich mir gemerkt; da will ich Walzer daraus componieren, die sich gewaschen haben.

Ein Bürger aus einer Vorstadt: Fünf Gulden ist ein Geld; aber nein, nein, sie reuen mich nicht, ich trag ihm noch fünfe zu.

Ein petit maitre: Il a joue comme un ange! Ah mon Dieu, quel charme dans son jeu, et quelle facilite!

Eine dicke Frau: Mein Mann wird schon auf seine Suppe warten; aber ich hab ihm nicht früher fortgehen können, so was hört man nicht alle Tage, und der Herr von Schachtelleitner ist neben mir gestanden, der hat mir Alles expliciert, so dass ich Alles verstanden hab.', was er gegeigt hat.

(...)

Zweyte Scene. (Mittags in einem Gasthause.)

(Fünf runde Tische stehen in einem Zimmer und alle sind voll, und überall hört man nur den Namen Paganini, und sein Lob ertönen.)

Ein Herr neben mir: Haben Sie den Paganini gehört?

Ich: Ja wohl!

Der Herr: Ja wohl? - wie kann man so phlegmatisch sagen ja wohl. Sehen Sie, ich kann nicht einmal ruhig auf meinem Stuhle sitzen, und drey Speisen hab' ich

*schon hineingeschlagen, und wenn Sie mich fragen, was ich gegessen habe, so weiß ich's nicht. Ich komme gar nicht zu mir selbst vor Vergnügen.*⁹¹

Man kann annehmen, dass Castelli als Augenzeuge in seiner Darstellung nicht übertrieben hat.

Schon aus diesem Zitat kann man Einiges herauslesen. Castelli hat die Meinung von Personen präsentiert, die aus verschiedenen Sozialschichten stammten. Paganini wurde nicht nur von Aristokraten und von Kennern gehört, sondern auch von der Mittelklasse. Jeder hat sich auf etwas anderes konzentriert aber alle waren gleich begeistert. Abgesehen von seinem Spiel war Paganinis Repertoire so abwechslungsreich, dass jeder Zuhörer zufrieden sein konnte. Die Personen, die Castelli in seinen 'Lebensbildern' zum Ausdruck brachte, sind sicher repräsentativ für das gesamte Publikum. Das zeigt wie vielfältig das Publikum in Paganinis Konzerten war. Wie gesagt, jeder Mensch hat in seinem Konzert etwas anderes für sich entdeckt. Der Musiker hat vor allem die Technik des Spiels und die außergewöhnliche Virtuosität bewundert. Für den Musikdirektor waren die Motive aus Paganinis Kompositionen eine Inspiration, eigene Walzer zu schaffen. Die Hausfrau war von dem ganzen Konzert so entzückt, dass ihre tägliche Pflichten und die Vorbereitung des Essens für ihren Mann nicht mehr wichtig waren. Sie war überzeugt, dass Paganinis Konzert ein bedeutendes Ereignis wäre. Man könnte daraus schließen, dass Paganini und sein Spiel das Leben der Wiener in dieser Zeit erheblich beeinflusst hat. Obwohl die Preise für das Konzert in der damaligen Zeit sehr hoch waren, haben es die Leute nicht bereut, dass sie trotzdem das Geld für Paganini's Konzert ausgegeben haben. Sie waren sogar dazu bereit, noch ein mal zu gehen, um sein Spiel zu hören. Die Leute waren so begeistert, dass sie gar nicht verstehen konnten, wenn jemand sich ohne Enthusiasmus über Paganinis Leistung äußerte. Für die meisten war es schwer, nach den Konzerten wieder zu sich zu kommen. Einige wollten eine Violine zerschlagen, andere im Gegenteil – wollten das Violinspiel wieder aufnehmen. Castelli hat die verschiedenen Reaktionen des Publikums beschrieben. Die 'Lebensbilder' sind eine Quelle dafür, wie das Leben in Wien von Paganini geprägt wurde. Im Salon, im Kaffeehaus, im Bierhaus oder im Gasthaus hat man vor allem über diesen Virtuosen gesprochen. Man kommentierte heftig seine Konzerte und wartete ungeduldig auf das nächste. Man plauderte nicht nur über Paganinis Spiel sondern auch über ihn selbst.

⁹¹ Castelli, J.F.: Lebensbilder. Paganiniana. In: Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 58. Wien, 13.05.1828. S. 462-463.

Was auffallend ist: man kann keine negative Beurteilung finden. Es scheint, dass niemand Zweifel hatte, wenn es um Paganinis Spiel ging. Die Wiener, die oft Gelegenheit hatten verschiedene Violinspieler zu hören, waren sich dessen bewusst, dass Paganini sich von der anderen Geigern durch seine Spielkunst stark abhob.

Die Rezensenten waren nicht weniger begeistert als die anderen Zuhörer. Paganinis Konzerte waren ein sehr wichtiges Thema in den Zeitungen. Die Rezensionen seiner Konzerte waren meistens länger als alles andere. Die Sprache, die man benutzte, um die Auftritte des Virtuosen zu beschreiben, war immer sehr pathetisch. Man gewinnt den Eindruck, dass sie untereinander in dem Herausfinden neuer Bezeichnungen über Paganinis Kunst wetteiferten. Die Rezensenten kommentierten seine Leistungen sehr detailliert, konzentrierten sich auf sein Spiel, die Virtuosität und auf den Klang.

Alle diese Eigenschaften hatten auf das Publikum eine besondere Wirkung, was zu weiteren Assoziationen führte.

Man schrieb sehr viel über sein perfektes Spiel. Im *Wiener Sammler* vermerkt man:

*(...) jetzt, da Paganini's Spiel so sehr unser Inneres durchdrang, und uns begeisterte, dass es der weit ausschweifenden Phantasie die Grenze setzte und ihr zurief: Bis hieher und nicht weiter; jetzt, da mit allem Aufschwung derselben und aller logischen Zusammenfassung, wir einen höhern Standpunct, als der ist, auf welchem Paganini steht, nicht auffinden können: jetzt erst glauben wir ohne Anmassung und mit Recht behaupten zu dürfen, dass Paganini's Spiel ein absolutes non plus ultra erreicht hat.*⁹²

Man betonte oft, dass Paganini den Gipfel des Violinspiels erreicht hätte. Man bezweifelte, ob ein besseres Spiel überhaupt möglich sei. Der Virtuose wusste ganz genau, welchen Eindruck seine Virtuosität machte. Er wollte immer sein Publikum überraschen, und das zeigen, was die Leute noch nicht gesehen und gehört hatten. Nach dem zweiten Konzert hat der Rezensent der *Theaterzeitung* mit höchster Bewunderung bemerkt:

Alles, was er uns in seinem ersten Concerte hören ließ, schien in diesen beiden Nummern schon concentrirt zu seyn, als er nun seine Variationen ohne alle Begleitung begann; doch nein, nicht ohne Begleitung! Denn er accompagnierte sich selbst auf die überraschendste Weise. Hätte wohl irgend Jemand glauben können, nur eine Violine zu hören, der ihn nicht auch gesehen hätte? Das

⁹² Wiener Sammler. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.89.

*Publicum war bezaubert, (...).*⁹³

Die Wiener haben ein solches Spiel noch nicht gehört. Die technische Fertigkeit des Meisters war einfach unglaublich. Die technische Perfektion und Virtuosität, die so oft und so gerne betont wurden, wenn es um Paganinis Konzerte ging, könnte man als geniale Beherrschung des Instruments bezeichnen. Das hat man selbstverständlich auch erkannt. Man bewunderte, wie weit Paganini sein Instrument erforscht und beherrscht hat. Die Rezensenten haben mit Erstaunen beschrieben, mit welcher Sicherheit der Virtuose alle Schwierigkeiten lösen konnte. Wie einfach und leicht klangen manch schwierige Fragmente, die von anderen Violinspieler gar nicht gespielt werden konnten. Man hat auch die Reinheit seines virtuosenspiels gelobt. Nach dem zweiten Konzert schrieb man in der *Allegemeinen Musikalischen Zeitung*:

*(...) dieser Culminationspunkt von Bravour, Sicherheit und Reinheit in den allergefährlichsten Sprüngen, im perlenden Staccato, im brilliantesten Triller, und den so überaus reizenden Doppel-Flageolet-Passagen bekrundeten die unbeschränkte Herrschaft über sein Instrument; selbst nach den vorausgegangenen Orchester-Sätzen klang die einzelne Violine keinesweges isoliert; bey solcher unglaublichen Stärke und Fülle des Tones und der Ausführung in vollgriffigen Accorden, vermeinte man fortwährend ein wohlbesetztes, complettes Quartett zu vernehmen; nur durch die glücklichste Naturanlage und größtmöglichste technische Ausbildung kann eine solche Schwindel erregende Kunsthöhe erklimmt werden; Paganini's unübertreffbare Eigenthümlichkeit erweckt nicht einmal.*⁹⁴

In der *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* liest man:

*Wer würde nicht fröhlich aufgeregt bey den Zaubertönen des Glöckchenspiels, und den anmuthigen Verschlingungen der Töne des Flageolets? Wer fühlte nicht die Macht des Staunens und der Bewunderung wenn der Künstler dahin rauscht im Sturme der Saiten, und in nie geahnten Gängen und Griffen den wogenden Bergstrom der Harmonie entfesselt, dass er einher rauscht, alle Grenzen überflutend, und doch stets sichtbar bleibt, wie der Meister ihn beherrscht und zügelt mit einer Anmuth und Grazie, wie Eros den Löwen?*⁹⁵

Nach dem sechsten Konzert betont man wieder:

(...) in ihm, wie in keinem seiner Kunstgenossen, bewährt sich der rein romantische Geist der Musik, in ihrer wunderbaren geheimnissvollen Wirkung auf

⁹³ Theaterzeitung. Nr. 50. Wien, 24.04.1828. S. 198

⁹⁴ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 23. Leipzig, 04.06.1828. S. 377.

⁹⁵ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 50. Wien, 24.04.1828. S. 403.

*dass Unbewusste, auf die Ahnung in uns. Durch sein Spiel, durch seine unbegreifliche Herrschaft über sein Instrument verändert dasselbe gleichsam seine bisher bekannte Natur.*⁹⁶

Allgemeine Musikalische Zeitung schrieb noch:

*Die höchste Grossartigkeit gepaart mit der makellosesten Reinheit; Octaven- und Decimen-Passagen in pfeilschneller Geschwindigkeit, Läufe in sechzehntheiligen Noten, wovon die eine immer pizzicato, die naechste coll'arco vorgetragen wird, alles so deutlich und präcis, dass auch nicht die kleinste Nuance dem Gehör entgeht; rasches Herab- und Wiederhinaufstimmen der Saiten, ohne Unterbrechung in den schwierigsten Bravour Sätzen, - alles diess, was unter andern Umständen leicht an Charlatanerie grenzen würde, reißt hier, in solcher unerreichbarer Vollendung ausgeführt, zum Staunen, zur sprachlosen Bewunderung hin.(...)*⁹⁷

Der *Wiener Sammler* fasst zusammen: *Und so erklärte heute das versammelte Publikum Paganini, als den ersten, unerfassbaren und unerreichbaren Heros auf seinem Instrument, (...).*⁹⁸

Die technische Ausbildung des Virtuosen überraschte die Zuhörer. Man erfährt von den Rezensionen seiner Konzerte, dass Paganini eine ganz andere Spielweise präsentierte. Man erkennt, dass die Rezensenten manchmal ein Problem hatten, sein Spiel genau zu beschreiben. Das hat selbstverständlich gewisse Assoziationen ausgelöst, dass seine technische Fertigkeit an Scharlatanerie grenzt. Mit diesem Thema werde ich mich später genauer beschäftigen.

Ohne Zweifel, hat Paganinis Spiel das Publikum in großes Erstaunen versetzt. Der Virtuose verzichtet aber nicht darauf, seine weiteren Fähigkeiten zu präsentieren. In jedem Konzert konnte man ein Werk hören, das er nur auf der G-Saite vortrug. Ohne Zweifel löste das allgemeine Bewunderung beim Publikum aus. Nach dem zweiten Konzert schrieb man in der *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*:

Hr. Paganini erschien wieder vor der entgegen jauchzenden Meute, um auch heute auf der G-Saite allein ein Adagio und die Preghiera aus Moses vorzutragen. Man verwechsle ja dieses großartige Meisterspiel auf einer einzigen Saite nicht mit kleinlichen Charlatanerien! Das seelenvolle, tief ergreifende Spiel machte schon Manchen die Suende bereuen, der den unbegreiflichen Künstler im

⁹⁶ *Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode*. Nr. 64. Wien, 27.05.1828. S. 519

⁹⁷ *Allgemeine Musikalische Zeitung*. Nr. 23. Leipzig, 04.06.1828. S. 377.

⁹⁸ *Wiener Sammler*. In: Loebel, Franz und Haenfling, Edith: *Paganini in Wien. Eine Dokumentation*. Wien, 1987. S.95.

Voraus belächelte, und nach Anhörung des Concerts von Staunen ergriffen war.

*(...)*⁹⁹

In der *Theaterzeitung* vermerkte man mit der höchsten Begeisterung: *Ob er auf einer oder auf allen vier Saiten spielt, das macht gar keinen Unterschied, man vergisst darauf, dass jetzt das Tonstück nur auf dem G allein vorgetragen wird.*¹⁰⁰

Das Spiel auf der G-Saite erregte wieder die Assoziation mit Scharlatanerien. Es scheint, dass alles was, das Publikum nicht verstand, was irgendwie fremd und unerklärbar war, gleich mit Scharlatanerie verglichen wurde. Eindeutig waren die Leute immer verwundert.

Wie ich schon im zweiten Kapitel erläuterte, spielte Paganini vor allem eigene Werke. In einigen Konzerten führte er auch die Werke fuer die Violine von anderen Komponisten auf. Es war ein großes Ereignis für das Publikum und alle warteten darauf mit großem Interesse. Paganini hat brillant gespielt, was in der *Theaterzeitung* vermerkt wurde:

*Jedermann war höchst gespannt, von dem großen Meister nun auch eine fremde Composition vortragen zu hören, aber Niemand hat sich wohl von der Art und Weise eine Vorstellung gemacht, mit welcher Eigenthümlichkeit Paganini dieselbe auffasste und darstellte. Besonders sprach sie sich in dem Rondo aus, welches mit wahrhaft genialem Humor zu einer ganz neuen Schöpfung sich gestaltete. Paganini spielte heute besonders brillant und mit der glücklichsten Seelenstimmung.*¹⁰¹

Paganini wurde von den Zuhörern bewundert. Nicht nur seine eigenen Kompositionen konnte er brillant spielen. Die Werke der anderen Komponisten sind ihm auch sehr gut gelungen. Er hat den Charakter der Werke perfekt erfasst. Paganini fügte immer einen zusätzlichen Satz zu den Stücken der anderen Komponisten hinzu. Von ihm stammte normalerweise der zweite Satz, der ein technisches Problem (meistens – Spiel in Doppelgriffen) zeigte. Die Werke der anderen Komponisten boten vermutlich nicht genügend Möglichkeiten all seine technischen Fähigkeiten zu zeigen.

Nicht nur die technische Seite des Spiels hat allgemeine Bewunderung beim Publikum ausgelöst. Paganinis Spiel wurde aber nicht nur durch das Prisma der Virtuosität und der technischen Schwierigkeiten hoch geschätzt. Die Schönheit des Klanges wurde auch sehr gelobt. Der Klang gehörte zu den wichtigen Eigenschaften, auf die man sich

⁹⁹ Wiener Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 50. Wien, 24.04.1828. S. 403.

¹⁰⁰ Theaterzeitung. Nr. 58. Wien, 13.05.1828. S. 230.

¹⁰¹ Theaterzeitung. Nr. 58. Wien, 13.05.1828. S. 230.

konzentrierte. Oft wurde betont, dass das Klang ganz himmlisch und sein Spiel göttlich sei.

In dem *Wiener Sammler* liest man in der Rezensionen des zweiten Konzertes:

*So muss auch die Wirkung von der Art seyn, dass wir, in eine Wolke von Staunen gehüllt, sein Spiel für übernatürlich und rein göttlich (...) halten müssen. Möge Paganini, dieser Stern erster Größe am Horizonte der Harmonie, die ganze Welt durchziehen und seine Himmelsaccorde überall erklingen lassen.*¹⁰²

In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* merkt man:

*Nun trug Paganini eine Sonata militare mit voller Orchester-Begleitung, bloss auf der G Saite vor, und zwar auf eine Art und Weise, welche das non plus ultra genannt werden muss. Jetzt glaubte man des Donners Riesenton, und nun sich aufschwingend in die hoechsten Applicaturen, der Aeols-harfe Sphärenklänge zu vernehmen; (...)*¹⁰³

In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* schrieb man nach dem ersten Auftritt:

*(...) seelenvoller Sänger, im edlen, gebundenen Style und zarter Einfachheit himmlische Klänge entlockend, die vom Herzen kommen und zum Herzen dringen. Es war des Gefühls, der Wahrheit und Natur herrlichster Triumph! (...)*¹⁰⁴

In dieser Rezension sind noch zusätzliche Bemerkungen über Paganinis Spiel zu finden. Es war nicht das einzige Mal, dass man stark betonte, wie rührend und herzergreifend seine Leistungen waren, was ich noch erweitern werde. Es war auch üblich über den Violinisten wie über einen Sänger zu schreiben. Man war eigentlich der Meinung, dass sein Spiel viel schöner sei als ein Gesang. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* schrieb man: *Die Preghiera trug der Meister unnennbar schmelzend und rührend vor, wie es kaum der empfindungsvollsten Sängerin gelingen mag; (...)*¹⁰⁵

In der *Theaterzeitung* liest man auch: *Da ist alles Gesang, schöner, einfacher Gesang, der nirgend sich unter der Fülle von einer Anzahl der Noten versteckt, sondern überall, wie in der einfachen Cantilene sich ausspricht, und jedes Herz rührt.*¹⁰⁶

Weitere Assoziationen treten hervor, die Paganini durch sein Spiel hervorgerufen hat und in der Folge die Bezeichnungen, die ihn als Künstler zu bestimmen versuchten.

Der himmlische Klang und die Wirkung seines Spiels hat eine andere Assoziation

¹⁰² Wiener Sammler. In: Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.90.

¹⁰³ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 19. Leipzig, 07.05.1828. S. 309.

¹⁰⁴ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 19. Leipzig, 07.05.1828. S. 309.

¹⁰⁵ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 23. Leipzig, 04.06.1828. S. 377.

¹⁰⁶ Theaterzeitung. Nr. 58. Wien, 13.05.1828. S. 230.

hervorgerufen. Und zwar man findet die Meinung, dass Paganini wie ein Orpheus wäre. Im *Wiener Sammler* liest man:

*Man erzählt uns die Fabel von Orpheus, welcher Steine zur Ruehrung zwang, und die wildesten Thiere bezähmte; und eben so konnte man mit Sicherheit von Paganini sagen: sein Spiel, in das er ein belebendes Princip zu hauchen versteht, sey auch im Stande, den gefühllosesten Menschen zu Thränen zu bewegen, und die ungewöhnlichste Heiterkeit, ja einen überaus erquickenden Lichtpunct in sein Inneres zu senken, dass dadurch sein ganzes Seyn in wohlthätiges Entzücken versetzt wird.*¹⁰⁷

Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* hat eine ähnliche Meinung veröffentlicht:

Paganini, diesem Orpheus auf seinem Instrumente, war die Lösung dieses Problems vorbehalten, und die ungeheure, nicht zu beschreibende Wirkung, welche sein Zauberspiel in dem Gemüthe hervorbringt, liegt eben darin, dass durch seine Hand auch seine Seele mitspielt und mitfühlt; und Gefühl, activ wie passiv genommen, ist und bleibt doch gewiss der Tonkunst erstes, einzig belebendes Princip.(...)¹⁰⁸

Der Vergleich mit Orpheus ist ein wichtiger Punkt. Um das besser zu verstehen, soll man sich die Frage stellen, welches Symbol damit gemeint ist. Dazu bedarf es einer kurzen Erklärung über Orpheus.

Orpheus galt als Apollos Sohn, weil Apollo in ihm seinen Sohn erkannte und ihm sein Instrument, die Leier, gab. Sein richtiger Vater war aber Oïagros (ein Thraker, Koenig, Flussgott, einsamer Jäger), seine Mutter war Kalliope - Tochter von Zeus und Mnemosyne, die erste der Musen.¹⁰⁹

Der Mythos über Orpheus ist sehr vielschichtig. Man kann ihn verschieden interpretieren.

Besonders wichtig für die Musikwissenschaftler ist die Rolle der Musik. Musik kann die Grenze zwischen Leben und Tod übertreten. Musik ist eine allmächtige Kraft, die alle Widrigkeiten des Schicksal besiegt.

In diesem Sinn sieht man Orpheus als einen mythischen Sänger, der diese allmächtige Kraft in seiner Hand hält. Er gilt auch als der Erfinder der Musik. Er konnte mit seiner Musik die Tiere bezaubern, die Steine und die Bäume in Bewegung bringen.¹¹⁰ Das

¹⁰⁷ Wiener Sammler. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.89.

¹⁰⁸ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 28. Leipzig, 09.07.1828. S. 457.

¹⁰⁹ Storch, Wolfgang: *Orpheus*, In: *Mythos Orpheus. Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann*. Hrsg von Wolfgang Storch. Stuttgart, 1997.S. 10

¹¹⁰ Kerenyi, Karl: *Vorwort*. In: *Orpheus und Euridike. Poliziano, Calderon, Gluck, Offembach, Kokoschka*,

Wichtigste ist, dass er die Mächte der Unterwelt durch seine Kunst berührt hat und die Chance bekam, seine Braut aus dem Reich der Toten zurückzubekommen. In diesem Sinn sieht man Orpheus als einen Überwinder des Todes.

Der Vergleich mit Orpheus war sehr anspruchsvoll. Man stellte sich die Frage, wie weit dieser Vergleich erkannt und in welchem Sinn er gebraucht wurde. Diese Frage muss aber leider ohne Antwort bleiben.

Der Vergleich mit Orpheus war nicht die einzige Assoziation aus der Mythologie.

Nach dem achten Konzert, konnte man im *Wiener Sammler* lesen:

(...) und je mehr wir Gelegenheit haben, sein unbegreifliches Kunstspiel anzuhören und anzustaunen, desto lorbeerreicher (?) schlingt sich der Palmenkranz um sein Haupt, weil wir auch immer um so mehr erkennen muessen, wie unerreichbar, wie einzig und allein er, der größte Held im Reiche der Harmonie, auf dem höchsten Felsengipfel der Kunst, triumphierend dasteht. Lebten wir noch in der Fabelwelt, man könnte kühn behaupten, Apollo selbst würde ihn in dem geweihten Tempel der Kunst mit der unverwelkbaren Palmenkrone schmücken.¹¹¹

In dieser Rezension hat man wieder den hohen Stellenwert Paganinis betont. Er wäre wie ein 'Held im Reiche der Harmonie'. Paganini war nicht nur für die Musikgeschichte wichtig, sondern für die gesamte Kunst. Man kann daraus schließen, dass er unter allen Künstlern eine bedeutende Rolle spielte. Der Rezensent stellte fest, dass sogar der Gott der Kunst – Apollo - ihn mit der Palmenkrone schmücken wuerde. Das war sicher der höchste Lob, dem man ihm spendete.

Paganinis Stellung unter den anderen Geiger war sehr bemerkenswert. Man betonte immer, dass Paganini ein ganz anderer Virtuose sei. Man hörte bis zu diesem Zeitpunkt keinen anderen Violinspieler, der so großes Ansehen genoss. Die technische Fertigkeit und die Virtuosität hörte man bei Paganini zum ersten Mal. Weder die Musiker der Vergangenheit noch der Zukunft konnten Paganinis künstlerische Größe erreichen. Deswegen waren die Kritiker der Meinung, dass Paganini mit den anderen Geigern nicht verglichen werden darf. Schon nach dem ersten Konzert liest man in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: *Paganini steht in seiner Sphäre einzig und allein, ja unübertroffen von seinen Zeitgenossen da!*¹¹²

In dem *Wiener Sammler* schrieb man:

Cocteau, Anouilh. Ulm, 1963. S.15.

¹¹¹ Wiener Sammler. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.101.

¹¹² Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 19. Leipzig, 07.05.1828. S. 309.

*Wirklich war sein Spiel so kühn, so großartig, und dabey wieder so schmelzend und einschmeichelnd, dass es nur mit sich selbst verglichen werden kann.(...) Er stand in seiner unübertreffbaren Eigenthümlichkeit und Bravour in einer Kunstgröße vor uns, die nicht beneidet werden kann, weil kein Künstler unbescheiden genug ist, sich an sie hinaufschwingen zu wollen.*¹¹³

In der *Berliner Zeitung* bemerkt man: *Violinspieler: die Herren Treichlinger, Jansa, Jos. Khayll, Slawik, Leonde St. Lubin, Strebinger, Boehm, Mayseder und zuletzt – der Goliath: Nicolo Paganini.*¹¹⁴

Am 27.05 hat man in der *Zeitschrift für die Kunst, Theater und Mode* festgestellt: (...) *dieser Künstler ist nur allein mit sich selbst vergleichbar.*(...)¹¹⁵

Fast in jeder Rezension betonte man Paganinis Eigenthümlichkeit im Gegensatz zu den anderen Geigern. Aber er war nicht nur unvergleichbar mit den anderen Violinspielern, er galt als der Sieger über alle Violinvirtuosen. Im *Wiener Sammler* wurde geschrieben: *Paganini war vom ersten Augenblicke seines Erscheinens in unserer Mitte Sieger über alle Violinspieler und über alle Gemüther, und wird es immer bleiben.*¹¹⁶

Man hat ihm von Anfang an bedeutende Rolle in der Musikgeschichte zugeschrieben. Die Rezensenten waren sich sicher, dass er die ganze Epoche mit seinem Spiel geprägt hat. In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vermerkte man: *Paganini bewirkte hier eine Epoche, erregte einen Enthusiasmus, und brachte in der Armee von Violinspielern eine Revolution hervor, wie keiner seine Collegen vor ihm.*¹¹⁷

Paganini galt als ein Musterbeispiel, aber gleichzeitig zweifelte man, ob es überhaupt möglich wäre, einen anderen Violinspieler zu finden, der ein so hohes Niveau wie Paganini erreichen könnte. Man betonte immer, dass unter den anderen Geigern keine Persönlichkeit zu finden wäre, die so einen Eindruck hinterlassen und die so perfekt spielen würde wie Paganini. Es ist wichtig, die Meinung des Mailänder Korrespondenten zu erwähnen. Die Wiener Rezensenten waren stark davon überzeugt, dass Paganini der größte und beste Violinspieler in der Geschichte sei und auch als solcher für immer bleiben würde. In der Folge wurde Paganini als ein Genie bezeichnet.

Die *Theaterzeitung* veröffentlichte nach dem ersten Konzert folgende Einleitung zur

¹¹³ Wiener Sammler. In: Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.88.

¹¹⁴ Berliner allgemeine musikalische Zeitung, 25.06.1828

¹¹⁵ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 64. Wien, 27.05.1828. S. 519.

¹¹⁶ Wiener Sammler. In: Loebel, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.100.

¹¹⁷ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 23. Leipzig, 04.06.1828. S. 377.

Rezension:

In jedem Gebiete des menschlichen Wirkens erscheinen bisweilen große Geister mit wundersamen Kräften ausgerüstet, deren Eingreifen in die allgemeine Thätigkeit ihrer Sphäre, derselben einen Anstoss gibt, der auf lange hin, eine beschleunigte, lebendige Wirksamkeit hervorbringt. (...) Solche Geister sind Genies; sie sind selten; lange Zeiträume müssen sie voneinander trennen, (...). Solche Genies sind Grenzwächter der Perioden, die Markgrafen der Zeiträume in den Kunstgebiethen, die Gesetzgeber, deren Auftreten oft Gährungen veranlasst, die aber die alten Mischungen durch neue Zuthaten auch in der Masse veredeln.

*Ein solches Genie vom schwersten Kaliber ist Paganini; (...)*¹¹⁸

Nach dem dritten Konzerte hat die Zeitung ihre Meinung von Paganinis Genie noch ein mal betont:

*Wenig Erscheinungen in Musiksache, haben in Wien eine so allgemeine und grosse Sensation gemacht, als Paganinis Spiel. Diese ist das Ergebnis seiner ungeheuren, anstaunenswürdigen Virtuosität, der Genialität, (...).*¹¹⁹

Es war die nächste verpflichtende Bezeichnung. In der *Theaterzeitung* wurde kurz, aber vortrefflich erklärt, was in der damaligen Zeit das Wort 'Genie' bedeutete. Ale ein Genie wurde eine Person genannt, die schöpferisch-originelle Leistungen hervorbrachte. In der Rezension spricht man sogar über den Geist, der wunderbare Kräfte besitzt.

Unvergleichbarkeit, Genialität waren Synonyme für Paganinis Schaffen. Die Rezensenten schienen aber so begeistert zu sein, dass sie schon selbst nicht mehr sicher waren, welche Beschreibung Paganinis Leistungen entsprechen würden. Sie haben mehrmals betont, dass die Sprache nicht mehr ausreichte, um Paganinis Spiel zu beschreiben. Wer seine Konzerte nicht besuchte, hatte sowieso keine Ahnung von der Ausdruckskraft des Virtuosen.

In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* wurde festgestellt: *Was wir nun zu hören bekamen, übersteigt allen Glauben und lässt sich nicht mit Worten beschreiben. (...)*¹²⁰

Die *Theaterzeitung* hat diese Meinung erläutert:

Das ist Paganini! Wer ihn nicht gehört hat, kann auch keine Ahnung von ihm haben. Sein Spiel zu detaillieren ist durchaus rein unmöglich; da wird auch ein oftmaliges Hören nicht viel helfen. Wenn man sagt, dass er unbegreifliche Schwierigkeiten so rein, so sicher macht, wie man ein leichtes Thema spielt; (...);

¹¹⁸ Theaterzeitung. Nr. 42. Wien, 05.04.1828. S. 167.

¹¹⁹ Theaterzeitung. Nr. 52. Wien, 29.04.1828. S. 206.

¹²⁰ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 19. Leipzig, 07.05.1828. S. 309.

*wenn man sagt, dass die Geige unter seiner Hand klingt, wie keine menschliche Stimme schöner und rührender; wenn man sagt, dass seine glühende Seele eine beseligende Waerme in allen Herzen ausgießt; (...) wenn man sagt, dass jeder Sänger von ihm lernen kann, so hat man noch gar nicht gesagt, was einen Zug zum Abbilde seines Spieles liefern könnte.*¹²¹

Die *Allegemeine Musikalische Zeitung* schreibt noch dazu:

*Aber seine diesmalige Leistung bot auch wieder so Außergewöhnliches, so wunderbar Überraschendes, so wahrhaft Unbegreifliches, dass einzig nur dem Hörer eine solche Zauber-Wirkung natürlich erklärbar sich gestaltet. Für jeden andern bleiben die kalten Buchstaben, die erzählenden todten Worte mystische Hieroglyphen. (...)*¹²²

Auffallend ist, dass man eigentlich über alle Konzerte und über alle Musiker so schreiben konnte. Die Sprache war nicht in der Lage, Paganinis Musik, das Talent, oder die Atmosphäre zu beschreiben. Man findet aber in keinen Rezensionen, die andere Kuenstler betreffen, so noch ausgesprochenen Lob. Die Worte sind leer und bedeutungslos, wenn es um Musik geht.

Doch versuchten die Rezensenten entsprechende Worte zu finden. Es gab sehr viele verschiedene Bezeichnungen, die Paganinis Spiel erläutern sollten. In den Berichten liest man oft, dass seine Konzerte eine spezifische Wirkung auf das Publikum ausübten. Die Leute waren fest davon überzeugt, dass sich Paganinis Virtuosität und technische Fertigkeiten nicht durch besonderen Fleiß in seinen Übungen erklären ließen. Sie haben so viele gute Geiger gehört, die als sehr begabt bezeichnet wurden. Doch Paganinis Spiel war ganz anders, sein Talent hat die Wiener überrascht. Sein Spiel und seine Konzerte hatten einen unerklärbaren Einfluss auf das Publikum, deswegen war es üblich diesen Virtuose als Zauberer zu bezeichnen. Oft hieß es, dass die Leute bezaubert wurden. Worte wie: Zauberei, Magie, zauberhaft, bezaubert findet man sehr oft. Im *Wiener Sammler* bemerkt man: *Paganinis Spiel wirkte wie eine Bezauberung.*¹²³

In der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* schrieb man: *Aber seine diesmalige Leistung bot auch wieder so Außergewöhnliches, so wunderbar Überraschendes, so wahrhaft Unbegreifliches, dass einzig nur dem Hörer*

¹²¹ Theater Zeitung. Nr. 42. Wien, 05.04.1828. S. 167.

¹²² Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 23. Leipzig, 04.06.1828. S. 378.

¹²³ Wiener Sammler. In: Loebl, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 88.

*eine solche Zauber-Wirkung natürlich erklärbar sich gestaltet.*¹²⁴

Man liest in der *Theaterzeitung* nach dem fünften Konzert:

*Die Concentration der Magie des Paganinischen Spieles liegt in der Ton-Schaffung.*¹²⁵ In derselben Quelle, aber nach dem siebenten Konzert kommt der Satz vor:

*Dazu kommt der Zauber, der in seinem Tone liegt, und welcher jedes Mahl eindringlicher sich zeigt, da das Gemüth sich demselben mehr hingibt, wenn die erste Überraschung der Unbergreiflichen in seiner Bravour durch das öfter hören etwas gemildert ist.*¹²⁶

Nach dem allerletzten Konzert liest man noch in der *Theaterzeitung*: *Er entzückte Alles durch den Zauber seines Spieles. In dem Cantabile war sein Vortrag herzergreifend und in dem Rondo scherzte der große Künstler auf die edelste und jovialste Weise.*¹²⁷

Nicht nur seine Wirkung auf das Publikum war unerklärbar und zauberhaft. Paganinis großes Talent galt als Rätsel. Man versuchte nicht nur in Wien eine Antwort auf die Frage zu finden, ob er vom Teufel das Geigenspiel gelernt habe. Bemerkenswert ist, dass man in Wien fast nichts von den Gerüchten über Paganini und seine Verbindung mit der Hölle in der Öffentlichkeit besprochen hat. Man findet keine Vergleiche, was vielleicht durch seine rasche Erklärung (*Theaterzeitung*, 22.04) verhindert wurde.

Nach dem ersten Konzert konnte man in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* lesen:

*Die höchste Großartigkeit gepaart mit der makellosesten Reinheit; Octaven- und Decimen-Passagen in pfeilschneller Geschwindigkeit, Läufe in sechzehnteiligen Noten, wovon die eine immer pizzicato, die nächste coll'arco vorgetragen wird, alles so deutlich und präcis, dass auch nicht die kleinste Nuance dem Gehör entgeht; rasches Herab- und Wiederhinaufstimmen der Saiten, ohne Unterbrechung in den schwierigsten Bravour Sätzen, - alles dies, was unter andern Umständen leicht an Charlatanerie gränzen würde, reißt hier, in solcher unerreichbarer Vollendung ausgeführt, zum Staunen, zur sprachlosen Bewunderung hin.(...).*¹²⁸

Der Rezensent der *Theaterzeitung* nach dem zweiten Konzert meinte: *Paganini ist es gelungen, das Künstlichste zu dem edelsten Kunstmittel zu erheben. Was nur Charlatanerie seyn könnte.*¹²⁹

Wie gesagt, waren die Vergleiche seines Spiel mit Scharlatanerie doch sehr selten.

¹²⁴ Allgemeine Musikalische Zeitung. Nr. 23. Leipzig, 04.06.1828. S. 378.

¹²⁵ Theaterzeitung. Nr. 61. Wien, 20.05.1828. S. 242.

¹²⁶ Theater Zeitung. Nr. 65. Wien, 29.05.1828. S. 258.

¹²⁷ Theater Zeitung. Nr. 93. Wien, 02.08.1828. S. 370.

¹²⁸ Allgemeine Theater Zeitung. Nr. 19. Leipzig, 07.05.1828. S. 309.

¹²⁹ Theater Zeitung. Nr. 52. Wien, 24.04.1828. S. 206.

Paganinis Spiel hat immer tiefen Eindruck hinterlassen und das Publikum war verzaubert. Zum Schluss ein paar Meinungen: In der *Theaterzeitung* nach dem sechsten Konzert schrieb man:

*So beherrscht Paganini auf dem Spiel seiner Künstlergröße die Herzen Aller, denen das Gefühl für die himmlische Kunst nicht versagt ward. Es ist kein Zauber eines augenblicklichen Reizes, der die Sinne blendet, und einen flüchtigen Enthusiasm erzeugt. Die Bewunderung dieses Künstlers wurzelt tiefer, je mehr man sich durch öfteres Hören von seiner Größe überzeugt.*¹³⁰

In der *Zeitschrift für die Kunst, Literatur, Theater und Mode* vermerkte man:

*Unerschreiblich ist dieser Eindruck, und man verläßt den Saal mit Empfindungen, welche ganz verschieden sind von jenen, welche das leider nur allzu häufig getriebene Spiel mit dem erhabenen Ernste der göttlichen Kunst im Herzen des wahren Kunstfreundes erwecken kann.(...)*¹³¹

Paganinis Spiel war sehr bewegend und hatte sehr großen Einfluss auf das Publikum.

Im *Wiener Sammler* schrieb man:

*Was auch in Paganini's Spiel diese ungeheure Wirkung auf das Gemüth hervorbringt, ist, dass man deutlich wahrnimmt, wie durch seine Hand seine Seele mitspielt und mitfühlt, und Gefühl, activ und passiv genommen, ist ja gewiss das erste Princip aller Musik.(...) dann Variationen ohne Orchester-Begleitung mit klarer Vernehmung der Ripien-Stimme mit solcher Kraft, Subtilität und Kunst, mit solchem Genie und mit solchem dahinreißenden Gefühl vorträgt.*¹³²

Paganini hat also nicht nur eine technische Perfektion erreicht. Er war auch der Meister, wenn es um Gefühle ging. Die Rezensenten waren sich sicher, dass er seine ganze Seele in sein Spiel einbrachte. Er hat das Publikum mit seinem Spiel tief beeindruckt und gerührt.

Anhand der Rezensionen schafft man von Paganini das Bild eines perfekten und genialen Violinspielers. Er war der erste der ein großes Aufsehen und richtiges Fieber in Wien auslöste. Aus den Rezensionen erfährt man, dass er genial und unvergleichbar mit den anderen Violinspielern war. Sein Spiel, seine Virtuosität, seine technischen Fähigkeiten und der Klang haben das Publikum fasziniert. Man war überrascht, wenn er nur auf der G-Saite spielte oder verschiedene Schwierigkeiten mit Bravour, Sicherheit und Reinheit meisterte. Das alles könnte man bezeichnen als die perfekte

¹³⁰ Theater Zeitung. Nr. 65. Wien, 29.05.1828. S. 258.

¹³¹ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 50. Wien, 24.04.1828. S. 403.

¹³² Wiener Sammler. In: Loebl, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 89.

Beherrschung des Instruments`. Dies verursachte ein ungeheuer großes Entzücken bei den Zuhörern. Seine Fertigkeit wurde von manchen als Scharlatanerie bezeichnet, von anderen als rein göttlich. Sein Talent war eindeutig außerirdisch. Der Klang seines Spiels war als himmlisch und süß klassifiziert. Seine Auftritte schienen eine rätselhafte Wirkung auf das Publikum auszuüben. Er wurde deswegen als ein Zauberer angesehen, der mit seinem Bogen die Zuhörer in seinen Bann zog. Die Vergleiche mit Orpheus, der für die ganze Musikgeschichte eine bedeutende mythische Figur ist, war gar kein Zufall. Paganinis Stellung in der Musikwelt war so hoch, dass er nach der Meinung der Rezensenten von Appollo, dem Gott der Kunst, mit der Palmenkrone geschmückt werden sollte. Sein Spiel war schöner als Gesang. Die Gefühle, die er mit seinem Geigenspiel ausdrückte, waren für das ganze Publikum rührend und herzergreifend. Damals waren die Menschen sicher, dass die Epoche durch ihn geprägt worden ist. Käme man auf die Idee Paganinis Konzerte und sein Spiel genau zu beschreiben, hätte man eine recht schwierige Aufgabe vor sich. Man entdeckte plötzlich, dass die Sprache, die Worte nicht ausreichend sind, um über Paganinis Auftreten zu berichten. Über diesen Virtuosen wurde in Wien nichts Negatives geschrieben.

Die Rezensionen seiner Konzerte, die in den Wiener Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden, sind nicht die einzige Quelle aus der man schöpfen konnte um Paganinis Bild zu zeichnen. Der wunderbare Musiker Paganini war eine Inspiration für andere Künstler - nicht nur für Komponisten oder Musiker, sondern auch für Literaten. In der damaligen Presse findet man zahlreiche Gedichte, die Paganinis Spiel loben. Sie wurden in der Theater Zeitung und in der Zeitschrift für die Kunst, Literatur, Theater und Mode veröffentlicht. Nicht alle sind auf deutsch geschrieben. Ein paar wurden in italienisch und lateinisch verfasst. Die Dichtung richtet sich nach anderen Regeln als die Konzertberichte. Die Sprache, die man benutzt, ist jeweils eine andere. Es ist aber nicht ganz genau so, wenn man Paganinis Konzerte betrachtet. Ich möchte ein Gedicht zitieren um festzustellen, ob Paganinis Bild anhand der Gedichte anders oder ganz ähnlich wäre, wie das Bild, das von den Rezensenten geschaffen wurde. Es geht aber nicht um die feste Analyse der Dichtung, sondern um die Bezeichnungen, mit denen Paganini assoziiert wurde. Gleichzeitig wird klar, dass sich die Dichtungen von den Konzertsberichten gar nicht so sehr unterscheiden. Vielleicht sollte man sich fragen, wie weit sich die Rezensenten und die Dichter gegenseitig inspiriert haben. Oder war es wirklich so, dass Paganini in beiden Fällen einen ähnlichen Eindruck beim

Publikum hinterließ, dass alle dieselben Worte benutzten, um ihn und sein Spiel zu beschreiben.

Aus der *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (12.04.1828) stammt ein weiteres Gedicht. 'Paganini' von Franz v. Hermannstahl.

Hermannstahl (geb.14. August 1799 – gest. 24. Juni 1875 in Wien) übernahm nach dem rechtswissenschaftlichen Studium eine Stelle als Beamter im Finanzministerium. Ausserdem war er Lyriker und Dramatiker.¹³³

Paganini

Was eine Sprache nur an höh Worten,
Den Geist zu krönen, Würdiges besitzt,
Ich fühl's bey deinen zaub'rischen Accorden,
Wir haben längst das alles abgenützt.

Soll ich dich etwa gross und herrlich preisen?
Die Worte sind schon längst bedeutungslos.
Wir haben Kindliches schon so geheissen,
Was bleibt davon an deiner Seite gross!

Nenn' ich dich Herrn im weiten Reich der Geister?
Verswendet ward dies göttliche Diplom;
Doch lenkte keiner noch der grössten Meister
So riesenhaft den ungeheuern Strom.

Nenn' ich dich Orpheus, der den Stein das Leben,
Die Brust des Tigers milde Sitte lehrt?
Der Titel ward schon unter'm Preis vergeben,
Der Mythe Sinn gedankenlos entehrt.

Soll ich dich wohl ein neues Wunder nennen?
Was nennt man heut nicht alles wundervoll!
Die schönsten Worte, die wir sagen können,
Macht Missbrauch leer, und Übertreibung hohl.

Doch du bist neu! Du gehst auf neuen Bahnen,
So wahr, als das Genie vom Himmel stammt,
Und, über alles alte Wort und Ahnen,
Ein neu Gefühl in unsrer Brust entflammt.

¹³³ http://lithes.uni-graz.at/reg_hermannsthal_franz.html

Lass du die Welt, die neuer Hauch getroffen,
Sich erst besinnen, wie ihr jetzt geschieht;
Kommt sie zur Sprache dann, so magst du hoffen
Verklaert zu seyn in neuem, wuerd'gen Lied.

Franz v. Hermannstahl

Auffallend ist, dass sich die Wortwahl im Gedicht von der in den Konzert-Rezensionen nicht besonders unterscheidet. Man findet viele ähnliche Bezeichnungen und Vergleiche, die man schon in den Konzertberichten angetroffen hat.

In diesem Gedicht findet man viele Verbindungen mit den Rezensionen. Die allegemeine Assoziation mit der Zauberei ist auch in diesem Fall erkennbar. Der Dichter will zu der Schlussfolgerung über die Person Paganini kommen. Doch dies gestaltet sich schwieriger, als man erwarten konnte. Alle großen Worte, die er benutzen will, scheinen leer und bedeutungslos zu sein. Paganinis Spiel weckt verschiedene Ideen und Erinnerungen. Doch auch die Formulierung des Dichters genügt nicht, um dem Virtuosen gerecht zu werden. Der Poet möchte einen Bezugspunkt finden, was ihm aber nicht gelingt. Paganini als Herr im Reich der Geister, als Orpheus oder als ein Wunder scheint für den Autor nicht gut und ausreichend zu sein. Er erkennt, dass sogar die schönsten uns bekannten Worte in diesem Fall nur ein Missbrauch wären. Hermannstahl bezeichnet ihm endlich als 'neu', und ist mit dieser Wertung zufrieden. Wie ähnlich ist das mit den Konzertberichten. Die Versuche, eine andere Figur zu finden, mit der Paganini verglichen werden könnte, sind erfolglos, da er unvergleichbar war. Paganini war der erste Violinspieler von dem man sagen konnte, dass er sein Instrument vollkommen beherrschte. Sein Spiel war perfekt. Die Attribute, die man in diesem Gedicht findet, wurden auch in den Konzertberichten verwendet. Schon in der ersten Strophe kommen 'zauberische Akkorde' vor. Der Vergleich mit dem Orpheus, der hier als unpassend gilt, ist in den Rezensionen vortrefflich verwendet worden. Die ständige Betonung, dass kein Wort in der Lage ist, Paganini zu beschreiben, war für den Kritiker nicht neu. Hermannstahl, wie auch die Rezensenten, bezeichneten den Virtuose als einen Genie, der direkt vom Himmel kommt. Man schließt daraus, dass Paganini die Impulse für die Veränderungen im Musikleben gab.

3c. Komponist

Paganini – Virtuos und Paganini – Komponist, diese Rollen sind schwer zu trennen. Es wurde mehrmals betont, dass sein Spiel und seine Werke eine Einheit bilden.

Seine Werke sind vor allem durch die technischen Schwierigkeiten berühmt. Er hat nicht nur für Violin-Soli oder für Violine und Orchester komponiert. Viele Werke waren für das Kammerorchester (in unterschiedlicher Besetzung) vorgesehen. In seinem Schaffen findet man auch Kompositionen für die Gitarre und Violine oder für die Gitarre-Solo. Außerdem verfasste er auch fünf vokale Musikstücke.

In Wien präsentierte er seine Violinkonzerte, Kompositionen für die Violine und Orchester, Werke für Violin-Solo (alle Kompositionen wurden im dritten Kapitel erwähnt).

Das Publikum konzentrierte sich auf sein Spiel. Seine technische Fertigkeit und Virtuosität waren die wichtigsten und interessantesten Eigenschaften seiner Auftritte in Wien. Das hat auch in den Rezensionen seine Widerspiegelung gefunden. Die Kritiker haben sein Spiel sehr detailliert beschrieben, aber über seine Kompositionen hat man sich nicht viel geäußert, obwohl er vor allem seine eigene Werke gespielt hat (er hat nur in fünf seiner Konzerte die Musikstücke von anderen Komponisten – Violinkonzerte von Rode, Kreutzer und Viotti – gespielt, man soll aber noch einmal betonen, dass er immer den Mittelsatz zu diesen Werken selbst komponierte.).

Die Zitate, die ich in diesem Kapitel präsentieren werde, sind eigentlich alle, die man über Paganinis Schaffen lesen kann. Man schließt daraus, dass die Wiener eindeutig sehr gute Meinung von seinen Musikstücken hatten. Man hat oft die emotionale Seite nicht nur seines Spiels sondern auch seiner Kompositionen betont.

Schon nach dem ersten Konzert kann man in der *Theaterzeitung* eine recht lobende Meinung bezüglich seiner Werke finden. Am 29.03 hat er das Konzert in h-Moll, Sonata militare und Variationen über das Rondo aus der Oper 'La Cenerentola' von Rossini, gespielt.

Paganinis Compositionen geben keine künstlichen Texturen, sie geben rein nur Musik. Der Verstand wird nirgend an sein Schiedsrichteramt gemahnet, das Herz überall entzückt. Wie im Spiele so auch in der Composition hallten die Beugungen einer tiefen Rührung, in denen ein ewiger Geist sich in das Unendliche aufschwingt, von unwiderstehlicher Sehnsucht beflügelt. Auch seine heiteren Tongemälde sind Szenen, wo sich der Mond in den Wissenquellen spiegelt, und

*das Herz sich nach dem ewigen Tag sehnet. Seine Scherze sind das Lächeln eines süßträumenden kindlichen Engels. Sein Adagio ist Sphärensang. Hören, hören muss man ihn, dann wird man glauben.*¹³⁴

Seine Kompositionen machten einen tiefen Eindruck auf das Publikum.

Während des zweiten Konzertes, am 13.04, hat Paganini das Publikum mit seinem Violinkonzert in Es-Dur erweicht. Es scheint, dass dieses Werk allgemeine Bewunderung erweckte. Der Rezensent der Zeitschrift für die Kunst, Literatur, Theater und Mode hat sich in seine Beurteilung richtig hineingesteigert. Er hat eigentlich kein Konzertbericht verfasst, sondern eine Beschreibung des Seelenzustandes während des Hörens. Dieser Rezension ist ein sehr gutes Beispiel dafür, dass Paganinis Spiel und Komposition unzertrennbar waren.

Wer weinte nicht mit ihm, der sogar auch seufzend und klagend noch seinen Blick in die Sterne gerichtet haelt, und schmachtend nach vorausgeahnter Wonne, das Herz des in seinen Armen getragenen Sterblichen tröstet, dass er ruhig erwartet den entzückenden Augenblick, in welchem das Morgenroth der Freude wieder heran bricht. Wie nun die ersten Strahlen der Sonne auf den leisbewegten Wellen des Meeres sich spiegeln, und in allen Farben hüpfend empor flammen, dass das Auge mit Wonne das schimmernde Meer überschaut und wie die entzückenden Geschöpfe der Fluten empor jauchzen aus ihrem Elemente, und wie das Leben der Wellen erwacht, bald scherzend in hüpfendem Kraeuseln, bald mächtig gehoben in gewaltiger Kraft: da trägt der grosse Meister der Töne den ahnungsvollen Sterblichen wieder zurück in den säuselnden Cypressenhain, dass er sich labe an dem Gesange und am Flattern der gefiederten Bewohner; und durch den scherzenden Wechsel freundliche Lebensbilde sich wieder heimlich und vertraut auf seiner Erde empfinde.(...)

Ja, so ward des Zuhörers Seele getragen, gleichsam wie durch drey Zauberhallen, in dem großartigen Allegro, in dem klagenden Adagio, und in dem geistreich scherzenden Rondo.

*Nach jedem Tonstücke erhob sich der jauchzende Beyfall zu einem Sturme, der nur besänftigt werden konnte, wenn der Künstler seinen Bogen zu neuem Zauber wieder erhoben hatte.*¹³⁵

Aus dieser breiten und ganz poetischen Beschreibung schließt man, wie rührend und herzergreifend Paganinis Musik war. Durch sein Spiel und seine Kompositionen, die als zauberhaft genannt wurden, hat er die Zuhörer total begeistert. Es ist unmöglich

¹³⁴ Theaterzeitung. Nr. 42. Wien, 05.04.1828. S. 167.

¹³⁵ Zeitschrift fuer Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 50. Wien, 24.04.1828. S. 403.

festzustellen, was den größeren Eindruck machte, sein Spiel oder sein Werk? Man glaubte, dass beide Komponenten die gleiche Rolle in seiner Karriere gespielt haben. Dieser Meister der Töne, wie er in diesem Bericht genannt wurde, musste seine eigenen Kompositionen schreiben, um seine technische Fertigkeit und seine Fähigkeiten im Allgemeinen bestens zu präsentieren. Deswegen schrieb er auch zusätzlich einen virtuosen Satz zu den Werken von der anderen Komponisten. Das Konzert in Es-Dur hat das Publikum begeistert. In der Theaterzeitung hat der Rezensent das alles betont, was man schon in der *Mode Zeitung* erfahren hat. Der Stil der Beschreibung ist aber viel konkreter und nicht so poetisch.

*Sein heutiges Concert in Es-Dur war in einem ganz anderen Charakter geschrieben. Jenes zuerst gehörte in H-moll war mehr idyllisch, dieses ist höchst imposant, beyde haben das Gemeinschaftliche, dass sich im Adagio eine unendliche Sehnsucht kundgibt, die aber heute eine fast herzbeengende Leidenschaftlichkeit aussprach. Im höchsten Grade brillant ist das letzte Stück dieses Concertes, selbst unter den Paganinischen Concert-Stücken noch brillant zu nennen, die doch alle aus den unbegreiflichsten Schwierigkeiten von Passagen zusammengesetzt sind.*¹³⁶

In seinem zweiten Konzert hat er auch Sonata con Variationi über die Preghiera aus der Oper 'Mose' von Rossini und Variationen über das Thema 'Nel cor piu non mi sento' gespielt. Diese beiden Werke standen aber im Schatten des Violinkonzertes.

Im *Wiener Sammler* findet man nach dem dritten Konzert eine Rezension, die sich auf das Thema: 'Paganini als Komponist' konzentriert. Der Autor lobt seine Kompositionen und stellt fest, dass Paganini nicht nur ein hervorragender Virtuose, sondern auch ein ausgezeichnete Komponist sei.

*(...) nicht nur, dass Paganini seiner Violine eine Seele einzuhauchen weiß, welche alle Affecte, mit unumschränkter Gewalt, ueber das Gemüth zu erregen im Stande ist: so steht er auch als Componist für sein Instrument als Erster vor uns. Unendliche Energie, gepaart mit der ergreifendsten Lieblichkeit; colossale Kraft, verbunden mit entzückender Anmuth; ein Riesengeist an der Hand des kindlichsten Gefühls, durchweht seine meisterhaften Compositionen, welche dann, von seiner Hand ausgeführt, diesen universellen Eindruck bis zum höchsten Enthusiasmus hervorbringen müssen.*¹³⁷

Er betonte, was man schon früher erkannte. Paganinis Kompositionen konnten nach

¹³⁶ Theaterzeitung. Nr. 50. Wien, 24.04.1828. S. 199.

¹³⁷ Ebd.

der Meinung der Rezensenten nur von dem Virtuosen selbst zur Aufführung gebracht werden. Und dann erfährt man:

*(...) Kurz, seine Composition glauben wir durch die Erhabenheit des Styls, im überraschendsten Vereine mit einer alles besiegenden Grazie, so wie durch die emphatische Kraft und das bis ins innerste Herz dringende Gefühl, das sie durchrauschte und beseelt, für eben so grandios, vollendet, und unerreichbar als sein Spiel ist anerkennen zu müssen.*¹³⁸

Die emotionale Seite seiner Musik, die Gefühle die man während des Vortrags empfand, spielten eine enorm große Rolle. Zunächst hat der Autor wieder das Niveau der Kompositionen mit dem Spiel verglichen: *Seine Composition so wie sein Spiel ist eine originelle Schöpfung, die ihres Gleichen noch nicht hatte und nie finden wird.*¹³⁹

Paganini war nicht nur Dank seines Spiels ein großer Künstler. Seine kompositorische Schöpfung hat zusätzlich bewiesen, wie vielseitig er war. Der Autor betonte noch mal, welch große Wirkung Paganinis Kompositionen auf den Zuhörer haben, wenn sie von ihm selbst gespielt werden. Weiter beschrieb er, was in der Seele des Menschen passiert, wenn er diese Musik hört:

*Ist es dann ein Wunder, wenn uns beyde vereint so hinreißen und bezaubern, dass wir, in das Gebieth des Geisterreichs plötzlich versetzt, alle Gefühle um unser Seelenauge kreisen sehen; dass wir uns bald von dem Sphärenklang der heiligsten Liebe, bald von dem im Echo verhallenden Tone der tiefen Wehmuth, bald von den laut aufklingenden Jubelklängen der innigsten Freude, bald wieder von dem bange ertönenden Klageruf der herbsten Trauer umrauschet waehnen? Ist es ein Wunder, wenn unsre Seele durch die Allgewalt seiner Harmonien, ihre Hülle vergessend, sich ihnen nachfolgend emporschwingt über die engen Räume der Erde in die unendliche Welt der Zukunft, und wenn diese im Sonnenglanze sie umleuchtet, ihr Gestalten des Entzückens vorführt, und durch Engelgesänge sie in ein Meer von inniger Wonne versinkt? - Nein, fürwahr, es grenzt an keine Übertreibung, wenn man solche Wirkungen der Composition und dem Spiel eines Paganini zuzuschreiben wagt.*¹⁴⁰

Was man vor allem merken kann, ist die Tatsache, wie poetisch man über die Musik schrieb. Paganini war der Künstler, der die Menschen inspirierte.

Es war sicherlich die längste Rezension über Paganinis Kompositionen. Aber man

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Wiener Sammler. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S. 91.

kann daraus nur wenig Schlussfolgerungen ziehen. Man bekommt keine konkrete Informationen über seine Werke. Man erfährt, dass Paganini ein ebenso guter Spieler wie auch Komponist war. Seine Werke, die er selbst zur Aufführung brachte, machten einen tiefen Eindruck auf das Publikum.

Am 13. Mai spielte er folgende Werke: Capriccio und Rondo colla campanella, Sonata militare, Variationen auf ein Thema aus der Rossinischen 'La Cenerentola'. Nach dem Konzert, wurde in der *Mode Zeitung* über die Kompositionen von Paganini geschrieben:

Es ist indessen nicht allein der Zauber eines bisher unerreichten und nie geahnten Vortrags, welcher diesen Künstler auszeichnet. Innig verschwistert geht mit ihm der Reiz seiner Compositionen, welche, unendlich geistreich und genial, vereint mit dem Spiele wirken. Die Verschlingung der schwierigsten, so wie der reizendsten Formen, ihr Wechsel, und das Spiel mit allem, was groß und lieblich ist, bietet dem Kunstfreunde in den Tondichtungen dieses Meisters (so kann man diese Schöpfungen nennen, denn Paganinis ganzes Wesen, als Compositeur und Virtuose, athmet den höchsten poetischen Geist in der edelsten Bedeutung des Wortes) nicht minder interessante Beobachtungen, als die Ausführung derselben.¹⁴¹

Die Kompositionen von Paganini waren also nach der Meinung des Rezensenten nicht nur berührend sondern auch genial. Sie repräsentierten ein hohes musikalisches Niveau und dürften als nicht weniger interessant gelten als das Spiel selbst. Man betont wieder, dass die Werke und das Spiel des Meisters als Einheit zu sehen sind. Nach dem ersten Konzert hat der Rezensent der *Theaterzeitung* festgestellt, dass Paganinis Kompositionen Tongemälde sind. Er hat aber die Bedeutung dieser Bezeichnung nicht weiter erklärt. Man könnte glauben, dies ist eine sehr bildhafte Bezeichnung für ein Musikstück. In diesem Konzertbericht wurden die Werke des Virtuosen auch als Tondichtungen genannt. Der Autor betonte aber in diesem Fall, welchen Sinn diese Bemerkung hat. Es bedeutet, dass die Kompositionen dieses Meisters und auch sein Spiel von einem poetischen Geist durchdrungen sind. Sie können sogar den Zuhörer überraschen. Wie ich schon früher erwähnte, war Paganini vor allem als Virtuose berühmt. Er brauchte vor allem solche Werke, die seine Fähigkeiten verdeutlichten. Man könnte also von seinen Kompositionen erwarten, dass sie vor allem rein technische Schwierigkeiten enthielten. Wie man aber erfährt, wurden seine Werke nicht nur als virtuos, sondern auch als geistreich wahrgenommen.

¹⁴¹ Zeitschrift fuer Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 64. Wien, 27.05.1828. S. 519.

In dem sechsten Konzert (13.05) war die kaiserliche Familie anwesend. Zum Schluss spielte Paganini ein Werk als Überraschung und zwar: die Nationalhymne 'Gott erhalte Franz, den Kaiser' mit denen, von ihm selbst komponierten Variationen. In der *Mode Zeitung* findet man ein Kommentar dazu.

Hr. Paganini formt dieses Thema mit einer Delicatesse, mit einer Gediegenheit und Genialität, welche jeder Schilderung durch das todte Wort spottet. Man muss diesen Vortrag, besonders jenen der zweyten Variation gehört haben, um sich einen Begriff davon zu machen; dieses Spielen und Rosen (Kosen) mit dem Flageolet erzeugte wahre Sphärenmusik; es waren die leisesten Schwingungen ätherischer Töne, welche im Innersten der Seele ihren Rückklang fanden. Von ganz anderer Natur, doch nicht minder überraschender Größe war die dritte Variation, wo in den rascheren Gängen kolossaler, harmonischer Verhältnisse der Künstler den ganzen Umfang des Instruments durchbrauste, und gleichsam in einer hoechst genialen Umgestaltung des Liedes zu einer wahren Jubelhymne, die einfache Grundmelodie auf der G-Saite mit einer Oscillation nachklingen ließ, welche bey der steten Beschäftigung der uebrigen Saiten bewunderungswürdig erschien – Nationalhymne.¹⁴²

Die Variationen über die Nationalhymne waren eine sehr heikle Aufgabe, die vor den wichtigsten Personen in Österreich gelöst wurde. Es ist ihm sehr gut gelungen und das Publikum war, wie immer in Paganinis Konzerten völlig begeistert. Die Variationen wurden als hervorragend bezeichnet. In diesem Fall hat sich Paganini durch große Phantasie ausgezeichnet, die mit der Bravour einherging.

In dem siebenten Konzert, am 16.05, hat Paganini Allegro maestoso, Recitativ und Variationen, Sonate und Variationen über das Thema 'Pria che l'impegno' von Josef Weigl, gespielt. Die *Mode Zeitung* kommentierte:

Sodann erschien Hr. Paganini, wie gewöhnlich, mit dem lärmendsten Beyfalle empfangen, und spielte ein Allegro maestoso von seiner Composition, in welchem er wieder seine ganze Stärke und Anmuth entwickelte, und mit einer Fermate schloss, welche man das non plus ultra einer Violinenleistung nennen möchte, wenn man dies nicht bey jedem Stück glaubte, welches der Meister zur Aufführung bringt, und welche stets doch wieder von den naechst folgenden überboten wird, so dass man nach jedem Concerte sich überzeugt glaubt, man habe das Höchste, Unübertreffbare gehört.¹⁴³

Noch einmal erfährt man, wie Paganinis Kompositionen auf das Publikum wirkten.

¹⁴² Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 64. Wien, 27.05.1828. S. 519.

¹⁴³ Zeitschrift fuer die Kunst, Literatur, Theater und Mode. Nr. 64. Wien, 27.05.1828. S. 519.

Nur in seinen eigenen Werken konnte er sich völlig verwirklichen und das Publikum begeistern.

In dem allerletzten Konzerte spielte Paganini sein neues Violinkonzert in E-Dur, Variationen und 'La Tempesta'. Wie man sich daran erinnert, war das Konzert als Ganzes nicht wirklich gelungen. Die Ursache für den Mißerfolg sah man in dem Werk von J. Panny, das nach Paganinis Idee geschrieben wurde. Im *Wiener Sammler* kann aber noch eine Meinung über das neue Violinkonzert lesen.

Der Concertgeber spielte sein neustes Concert aus E-Dur. Wenn wir auch gestehen müssen, dass diese Composition, obgleich vortrefflich, sich nicht den besten des Concertgebers anreihet, in denen wir schon so oft mit Entzücken die größte Kunst zu bewundern Gelegenheit hatten, so bezauberte doch darin sein herrlicher Vortrag so sehr, dass man von den Gefühlen, durch die Macht seines Spieles erregt, hingerissen, in dem wogenden Andrang des Enthusiasmus von Momente gleichsam festgehalten, beyden, nämlich dem Spiel und der Composition, in seinem Innern vielleicht gleichen Tribut zollte, wodurch in diesem Falle das Spiel beeinträchtigt würde.¹⁴⁴

Obwohl ganz Wien in Paganini vernarrt war und die Rezensionen, die man in der damaligen Presse findet, in einer sehr poetischen Sprache den Virtuosen lobten, konnte man auch recht kritische Worte lesen, wie in diesem Fall. Der Rezensent stellte fest, dass das neue Violinkonzert, das speziell zu diesem Anlass komponiert wurde, dem Vergleich mit den anderen Werken des Meisters nicht Stand hielt. Sein Spiel war aber so bezaubernd, dass man sich nicht auf der weniger interessanten Komposition konzentrieren konnte und wollte.

Man soll unbedingt anführen, dass dies das einzige Mal war, wo Paganinis Leistung überhaupt kritisiert wurde. Wie man aber sieht, war die Kritik nicht zerstörend und Paganinis Bild des großen Künstlers hat sich nicht verändert.

Mehr Meinungen über Paganinis Kompositionen findet man nicht. Alles was zur Verfügung steht gibt eine Widerspiegelung dessen, was man über seine kompositorischen Leistungen dachte. Kurz zusammenfassend: wie wurde Paganini als Komponist in der Wiener Presse dargestellt? Das Wichtigste ist, dass seine Werke das Publikum mehrmals sehr tief beeindruckten. Sie wurden als sehr beruehrend und herzergreifend bezeichnet.

Seine Kompositionen wurden Tongemälde oder Tondichtungen genannt, was eine

¹⁴⁴ Wiener Sammler. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.103.

bedeutende Auszeichnung war. Man betonte immer sehr stark, dass sich Paganinis Werke auf dem Niveau seines Spiels befinden und er nicht nur ein wunderbarer Violinspieler, sondern auch ein hervorragender Komponist sei. Seine kompositorischen Leistungen bildeten eine Einheit mit seiner Virtuosität. Diese zwei Komponenten waren unzertrennbar und machten in gleichem Maße die Persönlichkeit und den eigentümlichen Künstler Paganini aus.

Kapitel 4. Vergleich zu den anderen Violinspieler dieser Zeit.

In diesem Kapitel werde ich die anderen Violinspieler präsentieren, die der Zeit zu den Paganini Konzerten, in Wien gespielt haben. Ich habe mich entschlossen drei Jahrgänge: 1827, 1828, 1829 zu recherchieren, aus denen habe ich verschiedene Violinspieler ausgewählt, die als Beispiele in meiner Arbeit dienen. Nicht alle von ihnen waren weltweit bekannt.

Ich fange immer mit ein paar biographischen Daten, um den Geiger darzustellen, und weiter komme ich zu der Beurteilung seiner Leistungen auf der Wiener Bühne. Das Ziel ist es zu zeigen, wie man über die andere begabte Geiger in der Wiener Presse geschrieben hat, um zu beweisen, wie stark sich diese Rezensionen von den Berichten der Paganini Konzerten unterscheiden.

4a. Ludwig Wilhelm Maurer

Er wurde am 8. Februar 1789 in Potsdam geboren. Erstes öffentliches Konzert gab er schon im Jahre 1802. Ein Jahr später war er schon ein Violinist der königlichen Hofkapelle in Berlin. 1806 ist er nach Petersburg ausgefahren. Man weiß nicht wie lang er in Petersburg war, da ganz plötzlich ist er nach Moskau gekommen, wo er bis 1817 geblieben ist, und wo er ein Musikdirector in der Privatkanzelle des Grafen Wsewlogski war. Im Jahre 1818 ist er nach Deutschland zurückgekommen. Er hat die Konzerte als Sologeiger gegeben (auch in Paris), dann hat er die Stellung des Kapellmeisters in Hannover übernommen. 1832 ist er wieder nach Moskau gereist. Letztendlich kehrte er nach Berlin 1858 zurück, wo er bis seinem Tod (am 25. Oktober 1878) blieb. Er war nicht nur Violinspieler, aber auch ein Komponist. Sein kompositorisches Schaffen umfasst: Trios, Sonaten, Lieder, Symphonien, Oper und mehrere Stücke für die Violine.¹⁴⁵

Im Jahre 1827 war er in Wien, wo er ein paar Konzerte gegeben hat. In der Theaterzeitung findet man nur zwei Rezensionen, die sein erstes (12. Oktober) und letztes (6. November) Konzert behandeln. Ich werde mich mit den beiden Berichten beschäftigen. Im Repertoire des ersten Konzertes waren: Violinkonzert von Maurer komponiert und vorgetragen, Arie aus Rossinis 'Tancredi' von Sigra. Becchi gesungen;

¹⁴⁵ Eitner, Robert: Louis Wilhelm Maurer. Online: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz59242.html>. Stand: 12. Januar 2012.

Variationen über ein russisches Thema von Maurer komponiert und gespielt; und zum Schluss: Ballett 'Die Fee und der Ritter'.

Das ganze Konzert war gelungen und der Violinspieler wurde sehr gelobt. Seine Kompositionen haben sehr großes Interesse erweckt. In der Presse liest man:

Die Musikfreunde kannten Hrn. Maurer bereits durch seine vortrefflichen Compositionen für die Violine, und heute trat er hier auch zum ersten Mahle als Virtuos auf diesem Instrumente auf. Die Erwartung war um so gespannter, als dem Künstler ein grosser Ruf aus dem Neiden vorausging.

*Hr. Maurer spielte ein ganzes Concert und Variationen über ein russisches Thema; beyde Tonwerke von seiner Composition. Er erntete ungetheilten und lauten Beyfall, den er sowohl durch seine solide, korrekte und doch sehr ansprechende Composition eben so sehr, als durch sein höchst lebenswerthes Spiel verdiente.*¹⁴⁶

Sowohl sein Spiel, als auch die Kompositionen wurden dem Wiener Publikum sehr gefallen. Weiter erfährt man mehr:

*Dieser Virtuos spielt mit grossem Tone, seltener Bravour und tiefem Gefühle. Seine Bogenführung ist geregelt ohne affektirt zu seyn, seine Intonation sehr rein, sein Vortrag das Produkt der Einsicht, der Empfindung und eines geläuterten Geschmacks. Wie in seiner Composition so spricht sich auch in seinem Spiele der denkende vielseitig gebildete Tonkünstler aus. Die Eine wie das Andere haben eine interessante Originalität; man fühlt, der Mann hat sein Instrument nach allen Richtungen hin studiert, und weiss was und wie es mit selbem erreicht werden könne. (...) Manche seine Figuren überraschten durch ganz neue originelle Wendungen und in den Doppelgriffen zeigte er eine besondere Stärke.*¹⁴⁷

Sein Spiel war perfekt. Er bewies, dass er ein gut ausgebildeter Künstler war. Seine Bravour, Intonation und seine Beherrschung des Instrumentes wurden betont. Er hat sich aber nicht nur auf die technischen Seite des Vortrags konzentriert, da sein Spiel sich auch durch tiefe Gefühle und Stimmung ausgezeichnet hat. Seine Leistungen als Komponist und Virtuos wurden als ganz originell bezeichnet. Der Rezensent war aber nicht völlig zufrieden. Es scheint, dass Maurer immer das Spiel kontrolliert hat und seinem Gefühlen keinen freien Lauf ließ. Man liest: *Obwohl sein Spiel viel Feuer hat, so liess er sich dennoch nicht hinreissen; er wird nie von seinem Tonstücke getragen,*

¹⁴⁶ Theaterzeitung. Nr. 127. Wien, 23.10.1827. S. 518-519.

¹⁴⁷ Ebd.

*sondern er lenkt alle Mittel die er in glänzenden Fülle verbreitete, zum sicheren Ziele.*¹⁴⁸

Maurer wurde also als ein ganz vortrefflicher Virtuos bestimmt, der auch das Publikum durch seine technische Fertigkeit und die Beherrschung seines Instrumentes überrascht hat. Als Komponist wurde er auch sehr gelobt. Seine geschmackvolle Werke hatten einen grossen Erfolg und das Publikum erwartete schon mit Ungeduld des nächsten Konzertes.

Während des zweiten Auftrittes wurde: Das Doppelkonzer von Maurer komponiert, von ihm und von Jansa vorgetragen; Variationen für das Pianoforte von C. Czerny, vorgetragen von Carl Stoeber, Concertino für vier Violinen, von Maurer komponiert und von dem Komponist, Hellmesberger, Boehm und St. Lubin gespielt.

In der *Theaterzeitung* von dem 13. November 1827 findet man ein Bericht von diesem Konzert. Man erfährt, dass dieser Auftritt schon das sechste Konzert war, und das Maurer ein so grosses Aufsehen durch sein Spiel und seine Kompositionen erregt hat, dass der Saal voll war, obwohl die Preise für die Karten höher waren. Man liest:

*Es war dieses das sechste öffentliche Concert, in welchem er sich bey seinem Kurzen Hierseyn hören liess, und schon dieser Umstand, dass auch noch sein sechstes Concert bey erhöhten Eintritts-Preisen ein volles Haus machte, beweiset den allgemeinen Antheil, welchen dieser Virtuos bey unserem musikalischen Publicum erregte. Maurer konnte Wien mit der angenehmen Überzeugung verlassen, als Virtuos auf der Violine sowohl, als auch durch seine schoenen Compositionen sehr gefallen zu haben.*¹⁴⁹

Weiter wurden alle Elemente seines Spieles beschrieben, die das Publikum so begeistert haben: *Seine glänzendsten Vorzüge sind ein voller, starker, brillanter Ton, ein sehr solides, geregeltes Spiel, gefühlvoller, richtiger und zu Herzen sprechender Vortrag, (...). Dabey ist seine Bravour sehr bedeutend (...).*¹⁵⁰

Die wichtigsten Eigenschaften, die von dem Rezensenten bemerkt wurden, waren: Bravour, brillanter Ton, gefühlvolles Spiel. Über seine Kompositionen hat man folgendes geschrieben:

(...) Auch seine Concert-Compositionen sind sehr schwer, und stellenweise einen Spieler vom ersten Range zu ihrer genügenden Durchführung verlangen. Seine Compositionen sind alle, die wir in diesen sechs Concerten hörten, schön

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Theaterzeitung. Nr. 136. Wien, 13.11.1827. S. 558-559.

¹⁵⁰ Ebd.

*erfunden und mit Meisterhand geführt.(...)*¹⁵¹

Der Schwierigkeitsgrad wurde vor allem betont. Um die Werke von Maurer zu spielen, sollte man eine recht gute technische Ausbildung haben. Es scheint, dass er die beste Geiger Wiens für die Zusammenarbeit eingeladen hat: mit Jansa hat er Doppel-Konzert gespielt, worüber liest man: *In diesem schön gearbeiteten Concerte gefiel besonders das Adagio, von beyden Violinen ohne Begleitung sehr lieblich vorgetragen, und das Rondo, welches über ein angenehmes Thema mit eigenthümlicher Laune und Zierlichkeit gebaut ist.*¹⁵² Der Vortrag der beiden Violinspieler war sehr gelungen, wie man auch schliessen kann, hat die Komposition einen guten Eindruck gemacht. Der richtige Punkt dieses Konzertes war aber das Concertino für vier Violine. Maurer spielte dieses Werk mit St. Lubin, Boehm und Hellmesberger. Wie es in der Rezension betont wurde: man spielte dieses Concertino auf allgemeinen Wunsch, schon viertes Mal. Über den Vortrag hat man mit voller Begeisterung geschrieben:

*Diese vier Herren waren eine Seele; es mag nicht leicht ein so eigener Kunstgenuss wiederkehren, als die Leistung dieser vier Virtuosen, welche ein Tonstück so vortrugen, wie es sich der Componist in seiner aufgeregten, schöpferischen Fantasie nur gedacht haben konnte. Keiner spielte besser als der andere, alle spielte vortrefflich und so wurde auch das Publicum das vierte Mal von diesem Tonstücke entzückt.*¹⁵³

Dieses Werk hatte in Wien einen glänzenden Erfolg. Maurer hat als Violinspieler und als Komponist das Publikum beeindruckt. Der Saal war bei seinen Konzerten überfüllt. Man soll bemerken, dass diese zwei Rezensionen der beiden Konzerte eindeutig die beste unter alle anderen Berichten der 'nicht Paganinis Konzerte' waren. Man benutzte keine emphatische Sprache, Maurer erweckte keine Begeisterung in Wien, aber man kommt zu Schlussfolgerungen, dass seine Auftritte ein grosses Aufsehen erregt haben und waren ein richtiger musikalischer 'Genuss'.

4b. Leopold Jansa

Er wurde am 23. März 1795 in Wildenschwert geboren. Schon als Kind hat er Violinspiel bei Jan Jahoda und Jan Zizius in Wildenschwert gelernt. 1817 ist er nach Wien gekommen, um Jus zu studieren, was er aber ganz früh abgelegt hat. Hier wurde

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Ebd.

er die Bekanntschaft mit einem Komponist Vorisek geschlossen, bei diesem und bei E. A. Foerster begann er Kompositionstudium. 1823 war er Mitglied der Kapelle in Braunschweig. Ein Jahr später kam er nach Wien zurück, wo er der Mitglied der Hofkapelle geworden ist. 1832 hat er Konzerte in Pest und Prag gegeben. Ab 1834 war er Musikdirektor an der Universität Wien. Im Jahre 1845 hat er die Stelle des ersten Violinisten des Schuppanzigh-Streichquartett übernommen, zu welchem Erfolg hat er sehr viel beigetragen. 1849 hat er an einem Konzert in London zugunsten der ungarischen Revolutionäre teilgenommen, was in der Folge bedeutete, dass er seine Stellung am Hof verloren hat und aus Österreich verbannt wurde. Er blieb lange Zeit in London, wo er von Zeit zu Zeit Konzerte gegeben hat. Im Jahre 1868 wurde er begnadigt und 1870 kam nach Wien zurück, wo er in demselben Jahr ein Kammerkonzert gab. Er starb in Wien im Jahre 1875.¹⁵⁴

Er war einer der bekanntesten Wiener Violinspieler, neben Boehm und Mayseder. Zwischen 1827 und 1829 kann man in der *Theaterzeitung* überraschenderweise nur eine Rezension seines Konzertes finden. Am 22. April fand sein Konzert statt. Im Repertoire waren: Ouverture 'Egmont' von L.v. Beethoven; Adagio und Rondo, komponiert und vorgetragen von Jansa, im Duett mit Herr Feigerl; Variationen, von Jansa komponiert und vorgetragen; Schubert's 'Normann's Gesang' von einem Hrn. Dilettant gesungen; Trio in E-Dur von Hummel, gespielt von Carl Maria v. Bocklet, Jansa und von einem Dilettanten; Rezitation Schiller's 'Kampf mit den Drachen' von Dem. Mueller, Hofschauspielerinn, vorgetragen.

Am 01. Mai konnte man in der *Theaterzeitung* über Jansa's Auftritt lesen:

*Hr. Leopold Jansa, Mitglied der k.k. Hofkapelle gab Sonntags den 22. April um die Mittagsstunde im landständischen Saale ein Concert, in welchem er sich als Violin-Virtuos sehr vorteilhaft auszeichnete. Er trug mit mit Hrn. Feigerl ein Adagio und Rondo von eigener Composition, und am Schlusse eigene Variationen mit ungemein viel Bravour vor. Seine heut gehörte Variationen scheinen vorzüglich den Zweck gehabt zu haben, alle Arten von Schwierigkeiten auf der Violine zu überwinden, und dieser Zweck wurde erreicht. Hrn. Jansas schöner, voller Ton ist vorzüglich zu loben.(...) Schade, dass letzterer seit geraumer Zeit aus der Öffentlichkeit sich beynahe ganz zurück zog.*¹⁵⁵

Aus diesem Bericht erfährt man nicht viel. Jansa spielte mit einem schönen Ton. Seine

¹⁵⁴ Nemcowa, Alena: Leopold Jansa. In: New Grove Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>. Oder: Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Stand: 12. Januar 2012.

¹⁵⁵ Theaterzeitung. Nr. 52. Wien, 01.05.1827. 211.

Bravour war merkwürdig, von ihm selbst komponierte Variationen sollten seine Virtuosität und technische Fertigkeit betonen.

4c. Heinrich Wilhelm Ernst

Er wurde am 6. Mai 1814 in Brno geboren. Als er 9 Jahre alt war, spielte er erstes Mal in einem öffentlichen Konzert. Kurz danach begann er das Studium am Wiener Konservatorium. Zu seinen Lehrern gehörten: Joseph Boehm, Joseph Mayseder und Ignaz Seyfried. Die Paganini-Konzerte in Wien, die er gehört hat, haben auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht. Er folgte dann den Meistern auf seiner Konzertreise. Er ist bekannt geworden, durch das Spiel der Paganini-Werke nur nach dem Gehör, was sogar den Komponisten selbst beeindruckt hat. 1837 hat er zusammen mit Paganini in einem Konzert gespielt. Dann hat er eine Konzertreise durch Europa und Russland unternommen. Er galt als einer der besten Geigerspieler aller Zeiten. Sein Spiel war ein Vorbild für die nächsten Generationen der Violinspieler. Er starb am 8. Oktober 1865 in Nizza.¹⁵⁶

In der Theaterzeitung aus dem Jahr 1827 findet man eine Rezension des Ernsts Konzertes. Er war damals 13 Jahre alt. Schon in dieser Zeit hat er das Publikum begeistert. Im Repertoire des Konzertes waren: Ouvertüre zur Oper 'Eloisa' von Cherubini; erster Satz des Violinkonzertes in H-moll von Hummel komponiert und von Ernst vorgetragen; Phantasie und Variationen von Herz und Lafont komponiert, und von Ernst und Schöberlechner vorgetragen; Variationen für die Violine, von Ernst komponiert und vorgetragen.

Über sein Spiel erfährt man aus der Rezension folgendes:

Hr. Ernst zeigte sich als ein junger Virtuos von ausgezeichneten Anlagen und echter Bildung auf seinem Instrumente. Seine Bogenführung ist sehr geregelt, seine Bravour ist bereits bedeutend und sein Vortrag zeigt von Einsicht und Gefühl. In seinen eigenen Variationen hat er sich eine Aufgabe gegeben, deren Lösung ihm beynahe gefährlich wurde, besonders in den Doppelgriffen mit zerschnittener Figuration und untergelegtem Thema. Es wäre Schade, wenn auch dieses schöne Talent durch die herrschende Sucht zu übertriebenen Schwierigkeiten sich von der Bahn zum reinen Schönen, für welches besonders sein Vortrag des Hummel'schen Concertes so viel Disposition zeigte, sich sollte

¹⁵⁶ Schwarz Boris: Heinrich Wilhelm Ernst. In: New Grove Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>. Oder: Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Stand: 12. Januar 2012.

*abziehen lassen. Er erhielt und verdiente aufmunternden Beyfall im vollen Masse. Wenn Hr. Ernst mit Eifer seiner Studie fortsetzt, so hat sich die Musikwelt in ihm einen sehr wackeren und soliden Violinvirtuosen zu versprechen.*¹⁵⁷

Schon als 13 jähriger Violinspieler hat er das Publikum und den Rezensenten begeistert. Sein Auftritt charakterisierte sich nicht nur durch Bravour und Virtuosität, aber auch durch das gefühlvolle Spiel. Seine eigene Komposition betonte und zeichnete seine technische Fertigkeit aus. Es war ihm gelungen, alle Schwierigkeiten zu überwinden, was aber den Bericht nicht beruhigt hatte. Man erwartete von dem Violinspieler nicht nur die Virtuosität sondern auch das leidenschaftliche Spiel, das das Herz ergreift. Ernst hat gezeigt, dass er nach den technischen Schwierigkeiten sucht. Der Bericht war eindeutig unruhig, dass dieser Violinspieler sich in der Zukunft nur auf die technische Seite der Musik konzentrieren würde.

Ernst hat einen guten Eindruck gemacht und man erwartete von ihm, dass er in ein paar Jahren ein grosser Virtuos sein wird.

4d. Joseph Khayll

Er wurde im Jahre 1815 in Wien geboren. Joseph Khayll stammte aus einer sehr musikalischen Familie. Sein Vater Joseph war Oboist in der Wiener Hofmusikkapelle, in der auch sein Onkel Anton Khayll auf der Trompete gespielt hat. Sein zweiter Onkel – Aloys war einer der bekanntesten Wiener Flötisten. Der junge Joseph Khayll wurde ganz wahrscheinlich von seinem Vater musikalisch ausgebildet. Er war als sehr viel versprechende junge Violinspieler beurteilt. Er starb plötzlich im Jahre 1829.¹⁵⁸

Als er zwölf war, gab er ein Konzert am 29. April 1827 im kleinen Redouten Saal. Im Repertoire waren: erster Satz des Violinkonzertes in D-moll von Rhode, Variationen von Jansa, beide Werke von Joseph Khayll vorgetragen; Gedicht 'Arion' von Hr. Anschütz deklamiert; neue Sonate für Fortepiano, Clarinette, Waldhorn und Fagott von Carl Czerny komponiert, und von Dem. Oster, Dobihal, Lewid und Hürt vorgetragen; eine Arie, die von Frau Friedlowsky gesungen wurde.

Die Leistungen des kleinen Geigers wurden positiv von dem Rezensent der *Theaterzeitung* beurteilt. In der Nummer vom 08. Mai liest man:

Der zwölfjährige Joseph Khyall, nunmehriger Schüler des Hrn. Jansa gab (..) ein öffentliches Concert, in welchem er sich auf der Violine hören liess. Dieser Knabe

¹⁵⁷ Theaterzeitung. Nr. 24. Wien, 24.02.1827. S. 100.

¹⁵⁸ Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Stand: 12. Januar 2012.

*zeigt sich als eines der vorzüglichste Talente, die in der neusten Zeit die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich zogen. Schon in seinem zartesten Alter machte er sich als Czakan-Blaeser bemerkbar und behandelte dieses Instrument mit so viel Geläufigkeit, Geschmack und musikalischem Geist, dass er schon damahls die schönsten Hoffnungen anregte. Seit ein paar Jahren verlegte sich der Knabe auf die Violine, und bereits erregt er durch seine Fertigkeit auf diesem Instrumente, seine Bravour in den schwierigsten Stellen, den schönen Ton, die Gewandheit in allen Sticharten und die reine Intonation allgemein Bewunderung und erringt sich den lebhaftesten Beyfall. (...) Bei zweckmässiger Führung und fortgesetztem Eiser wird aus dem kleinen Virtuosen gewiss ein sehr grosser werden.*¹⁵⁹

Der junge Khayll war schon dem Wiener Publikum als sehr begabter Czakanspieler¹⁶⁰ bekannt. Damals hat er das Interesse der Zuhörer durch seinen musikalischen Geschmack und Geist erweckt. Sein Violinspiel hat auch grosse Begeisterung erregt. Seine technische Ausbildung, Virtuosität und Bravour waren lobenswert. Bemerkenswert in seinem Auftritt war auch ein schöner Ton und die Reinheit des Spieles.

4e. Joseph Slavik

Er wurde am 26. März 1806 in Jinetz in Böhmen geboren. Sein Vater – Anton Slavik – war Musiker, und ganz wahrscheinlich gab er seinem Sohn die erste Violinunterricht. Seit 1816 bis 1823 studierte er an Prager Konservatorium. Nach dem Studium ist er ein Mitglied des Orchesters der Oper in Prag geworden. Als Soloeiger spielte er Konzerte im ganzen Böhmen. Im Jahre 1826 ist er nach Wien gekommen, wo er als Lehrer gearbeitet, und von Zeit zur Zeit die Konzerte gegeben hat. Schubert hat ihm *Rondo brillant* D895 und *Fantasie* D934 komponiert. Paganinis Ankunft in Wien und seine Auftritte haben auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht. Er lässt sich inspirieren und unternahm eine Konzertreise nach Paris, wo er aber keinen grossen Erfolg hatte. 1829 war er schon in Wien zurück, wo er eine Stelle in der Hofkapelle übernommen hat. Er war ein den bekanntesten Violinspieler Wiens. Er starb am 30. Mai 1833 in Pest.¹⁶¹

¹⁵⁹ Theaterzeitung. Nr. 55. Wien, 08.05.1827. S. 227-228.

¹⁶⁰ Czakan (eigentlich Csakan) – ein Spazierstockblockfloete, ganz populaer in Oesterreich zwischen 1800-1840 – Quelle: Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Stand: 12. Januar 2012.

¹⁶¹ Nemcova, Alena: Joseph Slavik. In: New Grove Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>. Oder: Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Stand: 12. Januar 2012.

Zwischen 1827 und 1829 findet man eine Rezension seines Konzertes. Das Datum des Auftrittes wurde leider nicht angegeben. Das Konzert musste aber Ende Dezember 1826 stattfinden. Im Repertoire waren: ein Violinkonzert komponiert und vorgetragen von Slavik; Gedicht von G. Seidl 'Nachwandler' von Herr Anschütz deklamiert, erster Satz aus dem Klavierkonzert von Field komponiert und von Nina Rzehacek vorgetragen; Variationen für die Violine von Slavik komponiert und vorgetragen; eine Arie von Rossini, von Dem. Conti gesungen.

Die Rezension von diesem Konzert beginnt ganz üblich:

Hr. Slavik ist ein zu interessantes Meteor an unserm musikalischen Himmel, (...). Er spielte ein ganzes Concert und Variationen von eigener Composition auf der Violine. Beyde Tonstücke sind ein Agregat der ungeheuersten, kühnsten, zum Theil ganz neu erfundenen und mit Genialität construirten Schwierigkeiten. Mit eben der Kühnheit, mit welcher diese halsbrecherischen Sachen erdacht wurden, führte sie der junge Künstler auch aus, und setzte mit den gewagtesten Passagen, aus den krausesten und überraschendsten Figuren zusammen gestellt, das gesammte Publikum im Erstaunen.¹⁶²

Man soll vor allem bemerken, dass er als 'interessantes Meteor an unserm musikalische Himmel' bezeichnet wurde, was an Rezensionen der Paganinis Konzerte erinnert. Weiter erfährt man, dass Slavik durch sein Spiel sehr grosse Interesse erweckt hat. 'Neu erfundene' Schwierigkeiten, und 'überraschende Figuren' sollten die Kompositionen von Slavik bezeichnen. Das Publikum war begeistert, aber wie man in weiteren Teil des Berichts erfährt, nicht für alle Zuhörer war Slaviks Leistung lobenswert. Der Rezensent hat das Publikum in drei Gruppen geteilt, je nach der Reaktion. Die erste war ganz begeistert:

Die erste blieb erstaunt und entzückt, entzückt und erstaunt! Diese Colonne war die zahlreichste; sie hatte das Centrum wohl besetzt, und behauptete ihren Posten mit unermüdetem Feuer eines sich immer wiederholenden, und lebhaft angebrachten Beyfalls.¹⁶³

Die zweite Gruppe war sehr zurückhaltend: *Eine andere Colonne zog sich auf einen unannahbaren Punkt in fast ruhiger Kälte zurück, (...).*¹⁶⁴

Die dritte Gruppe, wie man schon erwarten könnte, war zwischen der ersten und der zweiten. Der Rezensent bemerkt:

Eine dritte Colonne schien sich mitten zwischen beyden zu halten und meinte,

¹⁶² Theaterzeitung. Nr. 1. Wien, 02.01.1827. S. 3-4.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

*dass man einen noch sehr jungen Künstler anhöre, welcher Dinge unternehme, die zwar nicht unbedingt zu loben seyen, aber dennoch von sehr Wenigen nachgeahmt werden dürften, und dass ein Solcher, welcher derley gibt, dass ihm Niemand nachahmen kann, schon dieserwegen Respekt verdiene.*¹⁶⁵

Man erfährt zugleich, dass der Rezensent der Meinung war, dass Slavik ein Künstler war, der schon ein so hohes Niveau des Spieles erreicht hat, dass fast niemand in der Lage wäre, ihn nachzuahmen. Der Rezensent fragt: welche Gruppe hat Recht? Man kann aber eine Frage stellen, wie weit diese Rezension objektiv ist (wenn überhaupt objektiv sein kann). Nicht das ganze Publikum war gleich begeistert. Der Autor der Rezension war aber schon ganz entzückt. Der weitere Teil des Berichts ist eigentlich ein Diskurs darüber, was man von einem so jungen Künstler verlangen soll, und was man ihm noch verzeihen kann. Man betonte, welche Fortschritte Herr Slavik gemacht hat:

*(...) allein ist es dennoch keineswegs zu leugnen, dass sein Ton, wo nicht angenehmer, doch grossartiger, seine Bogenführung, wo nicht regelmässig doch willkürlich, seine Intonation, wo nicht ganz rein, doch bey den ungeheueren Schwierigkeiten unbegreiflich rein geworden ist.*¹⁶⁶

Es hat sich gezeigt, dass dieser Violinspieler einige Probleme mit der Reinheit des Spieles hatte. Der Rezensent setzt in Rahmen seines Diskurses fort:

*Hier könnte die Gegner freylich sagen: Man soll gar nichts spielen, was man nicht ganz rein spielen kann; und fast müssen wir gestehen, dass wir uns, als Bewunderer des jungen Virtuosen, (denn wer hätte ihn nicht bewundern sollen!) ein wenig im Gedränge fühlen; aber es fählt uns zum Glücke noch ein, dass uns Slawik einlud, seine reichen Kunstmittel zu bewundern, und dass wir von ihm noch kein vollendetes Kunstwerk fordern, sondern hoffen und erwarten wollen.*¹⁶⁷

Die Schlussfolgerung dieses Berichtes ist, dass Slavik noch nicht ein 'vollendeter' Künstler war, was man von ihm schon wegen seines Alters nicht verlangen konnte. Man schliesst daraus, dass der Virtuos nicht perfekt spielte und sein Instrument noch nicht ganz gut beherrschte, was man ihm aber verzeihen sollte, da er ganz reizend war und eindeutig die Sympathie des Rezensenten und eines Teiles des Publikums gewonnen hat.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd.

4f. Joseph Boehm

Er wurde am 4. März 1795 in Pest geboren. Erste Violinstunden hatte er bei seinem Vater, der Kapellmeister in der Stadtkapelle war. Später hat er bei Pierre Rode Violinspiel gelernt. Im Jahre 1813 kam er nach Wien, wo er 1816 mit einem erfolgreichen Konzert, eine Karriere des Violinspieler begonnen hat. 1819 ist er ein Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde geworden, wo er bis 1848 unterrichtet hat. 55 Jahren (ab 1821 bis 1876) war er Mitglied der kaiserlichen Hofmusikkapelle. Er war nicht nur als Solist bekannt. Mit seinem Streichquartett hat er Schuberts und Beethovens Kammermusikwerken zur Aufführung gebracht.

In die Musikgeschichte ist er vor allem als Lehrer und Vater der Wiener Violinschule eingegangen. Zu seinen Schüler gehörten unter anderen: H.W. Ernst, Joachim, Jakob Dont, Georg Hellmesberger. Boehm ist in Wien am 28. März 1876 gestorben.¹⁶⁸

In den Jahrgängen: 1827-1829 kann man nur eine Rezension seines Auftrittes finden. Er gab ein Konzert am 16. März 1828 in dem landständischen Saal. Im Repertoire fanden sich: ein Satz des Violinkonzertes, komponiert und vorgetragen von J. Boehm; E-Dur Konzert von Moscheles, von Carl Maria von Bocklet vorgetragen; Concertante von L. Maurer komponiert und von Boehm, St. Lubin, Hellmesberger und Feigler vorgetragen. Das Konzert begann mit der Ouvertüre 'Egmont' von L.v. Beethoven.

Das Spiel von Hrn. Boehm wurde in folgenden Worten kommentiert:

Herr Joseph Boehm, Mitglied der k.k. Hofkapelle und Professor der Violine an dem hiesigem Conservatorium gab (...) ein Concert, in welchem er sich auf der Violine hören liess. Er trug den ersten Satz eines neuen Concertes von eigener Composition vor und arntete mit demselben grossen Beyfall. Es ist diess eine sehr angenehmen und äusserst brillante Composition, die mit dem grössten Bravour vorgetragen wurde. Hr. Professor Boehm zeichnete sich schon längst durch seinen schönen, vollen und klingenden Ton, durch seine klassische Bogenführung, seine immer reine Intonation und durch den Besitz eines nie versagenden Mechanism aus. Alle diese Vorzüge wirkten heute im glänzendsten Vereine, verbunden mit einem seelenvollen, innigem Vortrage.¹⁶⁹

Betonungswerte Eigenschaften seines Spieles waren: der schöne Ton, klassische Bogenführung, reine Intonation und Bravour. Nicht nur seine technische Fertigkeit

¹⁶⁸ Schwarz, Boris: Joseph Boehm. In: New Grove Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>. Oder: Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Stand: 12. Januar 2012.

¹⁶⁹ Theaterzeitung. Nr.36. Wien, 22.03.1828. S. 142-143.

wurde gelobt. Sein Vortrag, nach der Meinung des Rezensenten sollte auch gefühlvoll und seelenvoll sein. Er galt als ein guter, vortrefflicher Violinspieler. Seine Vorträge haben sich immer durch ein hohes Niveau ausgezeichnet.

4g. Mathias Strebinger

Er wurde am 17. Januar 1807 in Weikersdorf (Niederösterreich) geboren. Er bekam Gesang- und Violinunterricht in Baden und in Wien. Die Namen seiner ersten Lehrer sind aber leider nicht bekannt. Ca. im Jahre 1819 hat er in Pressburg Konzerte gegeben. 1820 ist er ein Schüler von Hellmesberger geworden. Gleichzeitig lernte er auch Komposition bei J. Drechsler. Zwei Jahre später (1822) hat er eine Stelle im Orchester des Burgtheater gefunden. Zwischen 1843 und 1867 war er Violinspieler an der Hofmusikkapelle. Er war auch Ballett-Kapellmeister an der Wiener Hofoper. In dieser Zeit hat er in Bereich der Ballettmusik verschiedene Werke komponiert. Besonders aktiv als Solist sollte er in der 20er Jahren gewesen sein. Er starb in Wien am 12. Februar 1874.¹⁷⁰

Zwischen 1827 und 1829 findet man nur eine Information über seinen Auftritt. Im Jahre 1828 hat er ein Konzert im kleinen Redouten Saal gegeben. Im Repertoire waren: Erster Satz des Violinkonzertes von Strebinger komponiert und vorgetragen, Bravour-Variationen, die auch von dem Konzertgeber komponiert und gespielt wurden; weiter: eine italienische Arie von Dem. Schnitt gesungen, Variationen von Herz, von Dem. Strassmayer auf dem Pianoforte vorgetragen, Gedicht 'Fruehlingsfeyer' von Klopstock, das von Mad. Schröder rezitiert wurde.

Über das Strebingers Spiel wurde in der *Theaterzeitung* vom 1. April geschrieben:

Hr. Strebinger, Orchester-Mitglied des k.k. Hofoperentheaters gab vor Kurzem im k.k. Kleinen Redouten-Saale um die Mittagsstunde ein öffentliches Concert, in welchem er sich mit vielem Beyfalle auf der Violine hören liess. Es trug den ersten Satz eines Concertes und zum Schlusse Bravour-Variationen, beyde Stücke von eigener Composition vor. Sie waren geeignet ihm Gelegenheit zu geben, sich als ein Violinspieler zu zeigen, der sich noch auf einen bedeutenden Grad der Virtuosität hinauf schwingen kann. Sein Mechanism ist bereits sehr ausgebildet, seine Intonation rein, sein Vortrag feurig und energetisch, dennoch lässt er sich nicht von seinem Feuer hinreissen, sondern weiss sich zu beherrschen. Er machte

¹⁷⁰ Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Oder: Hanslick, Eduard: Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien, 1869. S.232

*dem Publikum viel Vergnügen und wurde lebhaft beklatscht.*¹⁷¹

Strebinger hat sich nicht nur als Violinspieler aber auch als Komponist ausgezeichnet. Die von ihm komponierte Werke haben ihm die Möglichkeit gegeben, sich als ein vortrefflicher Geiger zu präsentieren. Seine Virtuosität wurde betont, seine technische Fertigkeit und Ausbildung waren lobenswert. Die Reinheit des Spieles bei einem hohen Grad der Schwierigkeiten wurde auch bemerkt. Es scheint aber zu sein, dass obwohl der Violinspieler ganz energisch die Werke vorgetragen hat, war er doch ziemlich zurückhaltend und wollte die Kontrolle des Spieles nicht verlieren, was von dem Bericht mit grossem Bedauern festgestellt wurde.

4h. Joseph Mayseder

Joseph Mayseder wurde am 26. Oktober 1789 in Wien geboren. Er bekam eine vielseitige musikalische Ausbildung. Als er 8 Jahre war, begann er Violinspiel bei Joseph Suche zu lernen. Ab 1798 lernte er auch bei A. Wranitzky. Er studierte Kontrapunkt bei J.G. Albrechtsberger, Klavier und Komposition bei E. A. Foerster. Später hat ihn auch I. Schuppanzigh dem Violinspiel unterrichtet, als 15 jähriger Violinspieler hat er bei seinem Streichquartett die zweite Violine gespielt. 1800 hat er sein erstes aber sehr erfolgreiches Konzert in Augarten gespielt. Seine Karriere des professionellen Musikers hat sich sehr rasch entwickelt. 1810 ist er Sologeiger am Hoftheater geworden, 1816 war er schon Mitglieder des Hoftheaters Orchesters. An dem Jahr 1836 war er dort Violindirektor. Er hat mit solchen Musikern wie: C. Czerny, I. Moscheles, J. N. Hummel zusammengearbeitet. Seine kompositorische Tätigkeit im Bereich der Violinistik und Kammermusik hat eine sehr wichtige Rolle gespielt. Er starb in Wien, am 21. November 1863.¹⁷²

In den Jahren 1827-1829 findet man nur eine Rezension seines Konzertes, das am 27. März 1828 im Hoftheater nächst dem Kärthnertore stattgefunden hat. An demselben Tag konnte man eine Anzeige finden, die dieses Konzert empfohlen hat. Man liest:

Da dieser grosse Künstler schon seit mehreren Jahren kein eigenes Concert gab, und derselbe mit Recht bei unserm ganzen musikalischen Publicum als Violinspieler ausserordentlich beliebt ist, seine Compositionen aber, von denen er ganz neue vorgetragen wird, jederzeit so viele Verehrer als Zuhörer finden, so

¹⁷¹ Theaterzeitung. Nr. 40. Wien, 01.04.1828. S. 159.

¹⁷² Rutter, John: Joseph Mayseder. In: New Grove Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>. Oder: Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>. Stand: 12. Januar 2012.

*dürfte dieses Concert eines des brilliantesten dieser Saison werden.*¹⁷³

Das Mayseders Konzert war schon, wie man daraus schliessen kann, mit Ungeduld erwartet. Man erfährt auch gleich, dass Mayseder, obwohl bei dem Wiener Publikum bekannt und beliebt, nicht sehr aktiv als Sologeiger war.

Es wurden folgende Werke für dieses Konzert ausgewählt: Ouverture 'Egmont' von L. v. Beethoven; erster Satz des neuen Violinkonzertes von Mayseder komponiert und vorgetragen; erster Satz des Konzertes in Es-Dur für das Pianoforte, von Ries komponiert und von Fanny Salamon vorgetragen; Variationen für die Violine von dem Konzertgeber komponiert und vorgetragen.

In der Rezension vom 03. April liest man über Mayseders Spiel:

*Nun hat auch unser vorzüglicher Violin-Virtuos, Hr. Mayseder, nach mehreren Jahren wieder ein Concert zu seinem Benefize gehabt, (...). So oft Mayseders Violine im Solo in diesem Theater erklingt, kann er des lebhaftesten Beyfalles versichern seyn, denn schon der klangvolle Ton der ersten Note weckt auch den Gleichgiltigsten zur lebhaftesten Aufmerksamkeit, die immer mit dem innigsten Vergnügen belohnt wird. Heute war natürlich die Wirkung zur höchstem Potenz gesteigert, da Herr Mayseder sich sehr brillante und äusserst dankbare Compositionen (...) geschrieben hatte, und sie mit dem ihm ganz eigenthümlichen Glanze und jener Eleganz vortrug, die ihm besonders charakterisiert; (...) das Publikum rief den siegreichen Virtuosen wiederholter Mahlen. Alle Eigenschaften, aus denen sich Mayseders Virtuosität construirt, waren heute mit erhöhtem Glanze zu hören. Sein markiger, voller, zum Herzen sprechender Ton, seine bestimmte Accentuation, sein ruhiger und doch immer brillanter Vortrag, seine glockenreine Intonation, seine Sicherheit in den schwierigsten Passagen, bildeten ein Ganzes, das einen unaussprechlichen Genuss gewährte. Hr. Mayseder ist als ein rechter Künstler noch immer im Fortschreiten begriffen.*¹⁷⁴

Das Konzert war eindeutig sehr erfolgreich und das Mayseders Spiel hat die Begeisterung des Publikum erweckt. Sein Ton, seine Akzentuierung, reine Intonation wurden sehr gelobt. Man betonte auch seine Bravour und Eleganz, mit der er gespielt hatte. Seine technische Fertigkeit und die Sicherheit in der Überwindung der Schwierigkeiten war beeindruckend. Die neue Kompositionen, die er an diesem Abend präsentierte, wurden auch sehr positiv beurteilt. Das Wiener Publikum hörte Mayseders Solospiel seit langem nicht, und seine künstlerische Weiterentwicklung, die

¹⁷³ Theaterzeitung. Nr. 38. Wien, 27.03.1828. S. 152.

¹⁷⁴ Theaterzeitung. Nr. 41. Wien, 03.04.1828. S. 163.

man merkte, erweckte ein grosses Interesse. Die Zuhörer waren einfach von dem Spiel und von den Werken sehr entzückt.

Man sollte bemerken, dass dieses Konzert genau zwei Tagen vor dem ersten Paganini Konzert in Wien stattgefunden hat. Es erhebt sich die Frage, ob dieser Auftritt solch einen Lob ernten würde, wenn er nach dem Paganini Konzert stattgefunden hätte und ob Mayseder gleiche Begeisterung erwecken würde, da Paganinis Auftritte in Wien, auch die Beurteilungskriterien verändert haben.

4i. Joseph Benesch

Über das Leben dieses Violinspielers sind keine Details bekannt. Man weiß, dass er am 11. Januar 1795 in Mähren geboren wurde. Er war der Lehrer eines Wunderkindes – Sigmund von Praun, den er in den Jahren 1819-1822 auf einer Konzertreise durch Italien begleitete. Im Jahre 1823 erhielt er die Stelle als Orchesterdirektor der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Er dürfte dort sehr aktiv gewesen sein, was in der Folge die Entwicklung der Gesellschaft bewirkte. Aus der Rezension seines Konzertes in der Theaterzeitung im Jahre 1829 erfährt man, dass er in dieser Zeit auch Ehrenmitglied der philharmonischen Gesellschaft in Venedig war. 1828 kam er nach Wien, wo er insgesamt 35 Jahre (seit 1832 bis 1867) Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle war. Leider weiß man nichts über sein Wirken und seinen Aufenthalt nach dem Jahre 1867. Er starb im Jahre 1873.¹⁷⁵

Aus der Theaterzeitung von dem 14. April 1829, erfährt man, dass Benesch am 02. April ein Konzert im Hoftheater nächst dem Kärthnertor gab. Im Repertoire waren: 1. Ouverture aus der Oper 'Semiramis' von Catel. 2. Concert für die Violine, erster Satz, komponiert und vorgetragen von Hrn. Benesch. 3. Arie, vorgetragen von Dem. Clara Siebert. 4. Große Polonaise für die Violine, komponiert und vorgetragen von Hrn. Benesch. 5. Konzert für das Pianoforte, erster Satz, komponiert und vorgetragen von Mad. Friederike Benesch, die Gattin des Konzertgebers. 6. Variationen für die Violine, über ein Thema von Rossini, komponiert und vorgetragen von Hrn. Benesch.

Der Vortrag dieses Violinspielers wurde begeistert aufgenommen. In der Rezension liest man:

Hr. Benesch ist ein sehr wackerer Virtuose auf der Violine, der ungeheure

¹⁷⁵ Hanslick, Eduard: Geschichte des Concertwesens in Wien. Wien, 1869. S.232; oder Oesterreichisches Musiklexikon.

Schwierigkeiten mit großer Sicherheit und Präcision löset. Er hat sich wohl schon seit Jahren nach der Paganinischen Schule geübt, denn manche Eigenheiten seines Vorbildes traten im hellen Lichte hervor. Dies waren aber nicht unmittelbare Nachahmungen, und ohne dem großen Meister zu nahe zu treten und zwischen Hrn. Benesch und Paganini eine Parallele zu ziehen, welches sich dieser bescheidene Künstler gewiss verbitten wuerde, lässt sich behaupten, dass manches vielleicht weniger aufgefallen seyn würde, wenn wir Hrn. Benesch vor Paganini hier in Wien gehört hätten. Es ist aber hier nur von den äußeren Formen und Constructionen die Rede. Die Schwierigkeiten, welche Hr. Benesch überwand, steigerten sich von Satz zu Satz durch das Concert, die Polonaise und die Variationen, bis sie in der letzten derselben den Culminations-Punkt erreichten. Ungeachtet das Spiel des Hrn. Benesch dieses Mahl vielleicht nur darauf berechnet war, seine Bravour zu entwickeln, musste die reine Lösung der Aufgabe dennoch den lautesten Beyfall erregen.¹⁷⁶

Man schliesst daraus, dass Joseph Benesch ein sicherer und vortrefflicher Geiger war. Die technische Schwierigkeiten hat er mit Reinheit, Sicherheit und Präzision überwunden. Sein Bravour war beeindruckend.

Es wurde festgestellt, dass der Einfluss von Paganini's Schule in seinem Spiel zu bemerken war. Dass er aber den Meister nicht nachahmen wollte und seinen eigenen Stil zum Ausdruck brachte, wurde von dem Rezensenten lobend erwähnt.

Sehr interessant ist aber die Äußerung, dass sein Spiel wahrscheinlich ganz anders beurteilt worden wäre, wenn er sich vor Paganinis Konzerten hätte hören lassen. Auch dieses Mal wurde stark betont, dass Paganini einen grossen Einfluss nicht nur auf die Violinschule hatte, sondern auch auf die Perzeption (Wahrnehmung) der anderen Künstler. Die Rezensenten waren sich dessen bewusst, dass Paganini auch für sie ein Bezugspunkt war. Paganini hatte damals den Gipfel der Violinistik erreicht, wodurch das Ansehen der anderen Violinspieler erheblich gemindert wurde.

Das Konzert von Herr Bensch musste eindeutig ganz gut gewesen sein. Der Violinspieler zeigte seine technische Fertigkeit, doch das Publikum war nicht wirklich hingerissen, wie man aus der Rezension schließen kann.

¹⁷⁶ Theaterzeitung. Nr. 45. Wien, 14.04.1829. 178-179.

4j. Leon de Saint Lubin

Eine Biographie dieses Künstlers ist sehr schwer zu finden. In keinem der musikalischen Lexika erscheint dieser Name. Überraschenderweise gibt es aber bei der Aufnahme seiner Werke eine Notiz, die viele Daten von seinem Leben umfasst. Anhand dieser Quelle, die aber keine weiteren Hinweise gibt, wo man mehrere Informationen finden könnte, erfährt man folgendes: Leon de Saint Lubin wurde am 8. Juli 1805 in Turin geboren. Er war der Sohn eines französischen Offiziers, der in Italien als Sprachlehrer tätig war. 1809 wohnte er schon mit der ganzen Familie in Hamburg. Seine musikalische Ausbildung war sehr vielseitig. Er lernte nicht nur Violine sondern auch Harfe spielen. 1817 gab er Konzerte in Dresden und Berlin, wo er bei Giovanni Battista Polledro das Violinspiel lernte. 1818 fuhr er nach Frankfurt, um bei Louis Spohr weiter zu studieren.

1819 kam er nach Wien, wo er 1827 eine Stelle als Orchestergeiger im Josephstaedter Theater übernahm. Spaeter wurde er zum Musikdirektor in diesem Theater befördert. Für dieses Theater komponierte er die Musik zu Balletten und Zauberopern. 1830 reiste er nach Berlin und wurde dort Orchesterdirektor im Königsstaedter Theater. In dieser Stellung blieb er bis 1847. Er starb am 13. Februar 1850.¹⁷⁷

Für meine Arbeit ist Saint Lubin neben Treichlinger ein äußerst interessantes Beispiel. Ein Grund dafür ist, dass man in der *Theaterzeitung* die Rezensionen ihrer Konzerte sowohl vor als auch nach Paganinis Konzerten in Wien finden kann. Das gibt einen wichtigen Hinweis darauf, wie sich die Beurteilungsweise verändert hat, wie manche Geiger den Meister nachahmen wollten, und wie das von dem Publikum gesehen wurde.

In dem Jahrgang 1827 findet man zwei Erwähnungen über St. Lubins Spiel. Im März hat er sich während der zwei Konzerte von Leopoldine Blahetka hören lassen. Das erstes Konzert dürfte Ende Febraur stattgefunden haben, der Rezensent gab kein Datum an. Der Bericht stammt vom 15. März 1827. Man liest:

Hr. Leon de St.Lubin gab eigene Variationen auf der Violine mit schönem, weichen Ton und wahrer Meisterschaft. Sie sind sehr schwer und mit jugendlicher Kühnheit verfasst, denn die letzte wollte das Accompagnement des ganzen Orchesters seyn, was fast zu viel unternommen ist; allein er spielte so schön, dass

¹⁷⁷ Klaus Martin Kopitz. Online: http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.572019&catNum=572019&filetype>About%20this%20Recording&language=German. Stand: 12. Januar 2012.

*die kleine Inconsequenz leicht übersehen und zur Zierde wurde.*¹⁷⁸

Sein Vortrag ist ihm eindeutig gut gelungen. Der schöne Ton und die Meisterschaft wurden betont. Sein Spiel soll so vortrefflich gewesen sein, dass man ihm kleine Fehler verzeihen konnte, und diese sogar 'zur Zierde' wurden, wie der Rezensent feststellte. Seine Komposition hat auch einen guten Eindruck gemacht. Die Variationen gaben ihm die Möglichkeit, sich als ein guter Virtuose zu behaupten.

Das zweite Konzert fand am 4. März statt. Der Vortrag von St. Lubin wurde wieder recht gut beurteilt. In der *Theaterzeitung* vom 20. März liest man:

*Den genannten Künstlern zur Seite nahm sich nach Herr Kapellmeister Leon de St. Lubin zu seinem größten Vortheile aus, der heute wirklich einen harten Stand hatte. Er trug Variationen von eigener Composition auf der Violine vor. Schon mit dem Vortrage des Themas hatte er durch seinen schmelzenden, seelenvollen Ton alle Herzen gewonnen. In diesen Variationen kamen die größten Schwierigkeiten für einen Violin-Spieler vor; der Künstler besiegte sie alle mit größter Sicherheit. Ganz auffallend zeichnete er sich durch seine überall reine Intonation auch in den schwersten Passagen und besonders durch seine Doppelgriffe aus, die er auf eine vorzüglich liebliche und weiche Weise zusammen zu schleifen weiß, dass auch jeder Ton rein und deutlich bleibt.*¹⁷⁹

Dieser Bericht stellt den Musiker als einen ganz vortrefflichen Violinvirtuosen dar, der alle technische Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwunden hat. Seine Sicherheit, die Reinheit des Spiels in sehr schwierigen Momenten wurden sehr gelobt. Besonders seine Doppelgriffe haben Begeisterung hervorgerufen, da jeder Ton betont wurde. Auch dieses Mal also, hat St. Lubin ein Werk ausgewählt, das seine technische Fertigkeit zeigte. Aber nicht nur die Schwierigkeiten der Komposition wurden erwähnt, auch 'ein schöner Ton, der alle 'Herzen gewonnen hat', war lobenswert.

Nächste Erwähnungen über St. Lubins musikalische Auftritte findet man im Jahrgang 1829. Er gab im Februar zwei Konzerte. Das erste fand am 1. Februar statt, das zweite am 18. Februar, beide im Hoftheater nächst dem Kärthnertor.

Im Repertoire des ersten Konzertes waren: Violinkonzert in H-moll von St. Lubin komponiert und vorgetragen; Potpourri über ungarische Nationaltänze von St. Lubin komponiert und gespielt; Bravour-Variationen für das Pianoforte von L. Blahetka komponiert und von ihrer Schülerin Marie Bilally vorgetragen; eine Schweizer-Szene von Carl Blum komponiert und von Clara Siebert gesungen.

¹⁷⁸ Theaterzeitung. Nr. 32. Wien, 15.03.1827. S. 131-132.

¹⁷⁹ Theaterzeitung. Nr. 34. Wien, 20.03.1827. S. 138.

Das Spiel und die Kompositionen des Konzertgebers wurden sehr gelobt und erweckten große Begeisterung beim Publikum. Man liest im Konzertbericht:

*Hr. Kapellmeister Leon de St. Lubin ist unter den Jüngern der Tonkunst schon längst als ein auserlesenes Talent bekannt. Seine Compositionen, die bis jetzt von ihm erschienen und gehört wurden, sind so schön geschrieben, zeichnen sich durch inneren Werth und unverkennbares Streben nach dem höchsten Ziele so rühmlich aus, dass er sich schon von dieser Seite die Achtung seiner Kunstgenossen sowohl, als auch der Kenner im Publikum errang.*¹⁸⁰

St. Lubin war ein sehr ehrgeiziger Komponist. Seine Werke gefielen dem Publikum sehr und erweckten Interesse. Auch als Violinspieler hatte er einen guten Ruf: *Aber auch als Virtuos auf der Violine hat er sich schon früher durch sein nettes Spiel, seine reine Intonation, seine bedeutende Bravour, besonders in den Doppelgriffen, und durch den edlen Styl seines ganzen Spieles rühmlich ausgezeichnet.*¹⁸¹

Man erfährt aber zugleich, dass er sich seit langem nicht in der Öffentlichkeit hat hören lassen und die Beurteilung seines Talentes sich verändert hat. Der Rezensent betont: *Seit man ihn aber das letzte Mal gehört hatte, ist eine grosse und sehr erfreuliche Veränderung mit dem jungen Manne vorgegangen, wie er in dem Concerte bewies, (...).*¹⁸² Weiterhin wurde mitgeteilt, welch wunderbarer Künstler St. Lubin sei. Seine Kompositionen, hätten ihm die Möglichkeit gegeben, sich als wahrer Violinvirtuose zu zeigen. Aber nicht nur seine technische Fertigkeit und die Überwindung der Schwierigkeiten wurde gelobt. Man liest im Konzertbericht:

*Nicht allein, dass er in diesem Concerte die größten Schwierigkeiten mit aller Sicherheit überwand, so ist auch sein Ton viel großartiger geworden, und sein Vortrag hat an Lebhaftigkeit und Feuer gewonnen.(...) Jedes Solo und jedes Stueck seines Concertes wurde allgemein applaudiert, und es trat der seltene Fall ein, dass ein aus drey großen Stücken bestehendes Concert den Zuhörern nicht zu lang, und auch sogar das Adagio lebhaft applaudiert wurde.*¹⁸³

Er hat zeigte sich als ein sehr guter und begabter Komponist. Das Publikum war beeindruckt und sogar von dem langen Konzert nicht gelangweilt. Das Potpourri hat den Rezensenten an Paganini erinnert. Was aber betont wurde und was wirklich wichtig war - St. Lubin versuchte nicht den Meister nachzuahmen. Man wusste wohl, dass der jungen Künstler durch Paganini inspiriert und tief beeindruckt war, doch St.

¹⁸⁰ Theaterzeitung. Nr. 18. Wien, 10.02.1829. S. 70-71.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Ebd.

Lubin verzichtete nicht auf den eigenen Stil.

*Nicht geringeren Beyfall erhielt das Pot-pourri über ungarische National-Tänze. In demselben waren Anklänge des Paganini'schen Spieles zu hören, Anklänge, aber nicht Nachahmungen; wie es denn überhaupt scheint, dass Paganini's Spiel begeisternd auf dieses tiefe Gemüth wirkte. Die heutige Production war nicht nur ein Beweis von ungeheurem Fleiße, sondern auch von einer seltenen inneren Kraft, (...).*¹⁸⁴

Weiter erfährt man über den Eindruck, den seine Kompositionen machten:

*Die neuen Compositionen Lubins sind den gelungensten ihrer Art beyzuzählen. Besonders zeichnet sich das Concert durch Neuheit der Gedanken, Originalität, durch seine schönen Cantilenen, durch Klarheit und Verständlichkeit aus.(...)*¹⁸⁵

Der junge Künstler zeichnete sich also nicht nur als Violinspieler sondern auch als Komponist aus.

Das zweite Konzert war auch ein sehr großer Erfolg. St. Lubin spielte neue Werke eigener Komposition. Im Repertoire fanden sich: Ouverture zur 'Lodoiska' von Cherubini; Adagio grandioso in Cis-moll, von St. Lubin komponiert und vorgetragen; eine italienische Arie von Paër, von Clara Sieber gesungen; Tempo di Polacca in Des-Dur von St. Lubin komponiert und vorgetragen; Fantasie und Variationen von Kalkbrenner, von Nina Rzechaczek gespielt; neue Bravourvariationen ueber eine italienische Canzonetta.

Der Künstler hat wieder ein großes Ansehen erreicht. Dieses Mal hat sich der Rezensent auf den bemerkenswerten Fleiß Lubins konzentriert. Er schrieb:

*Schon der Fleiß des jungen Mannes, der in unserer, an neuen Compositionen so reichen Zeit, die aber an neuen guten Sachen, recht arm ist, in Kurzem mit vier großen, und ausgezeichnet schönen Compositionen auftrat, ist höchst lobenswerth; (...)*¹⁸⁶

Sein Fleiß war um so größer, da, wie der Rezensent bemerkte, St. Lubin sehr große Fortschritte im Spiel erkennen ließ, wofür er auch sehr viel Zeit in Anspruch nahm. Das Wiener Publikum hat die neuen Kompositionen sehr gut aufgenommen. Der Rezensent war auch ganz begeistert:

Das heut gehörte Concert-Stück ist wieder eine edle Composition im grossem Style. Das Adagio athmet rege Leidenschaft, die Polacca ist angenehm, beruhigend und weich. Wie der Virtuos in Adagio Gelegenheit hatte, seine innige

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Theaterzeitung. Nr. 27. Wien, 03.03.1829. S. 106-107.

*Empfindung auszusprechen, so fand er in der Polonaise Gelegenheit eine frappierende Bravour zu entwickeln. Letzteres war noch mehr der Fall in der Variation über eine nicht sehr interessante italienische Canzonetta. Hier zeigte Hr. St. Lubin, dass man nicht gerade Paganinische Compositionen zu spielen brauche, um sich im Besitze Paganinischer Bravour zu zeigen. Der Virtuos erhielt während des Spieles und nach jedem Stücke lauten Applaus, er wurde auch nach dem Concerte, wie nach der Variation gerufen.*¹⁸⁷

Der Künstler zeigte sich als vielseitiger Musiker. Er gab dem Wiener Publikum das, was es mochte, und zwar: Bravour und Empfindsamkeit in einem Konzert. Er konzentrierte sich nicht nur auf die Virtuosität, sondern vor allem auf ein schönes und leidenschaftliches Spiel. Das wurde selbstverständlich anerkannt. Seine Werke präsentierten ganz unterschiedliche Eigenschaften und verlangten verschiedene Fähigkeiten. St. Lubin bewies, dass er nicht nur technische Schwierigkeit leicht überwinden konnte, sondern auch, dass er ein empfindsamer Violinspieler war, der durch sein Spiel die Herzen der Zuhörer zu ergreifen verstand.

Der Vergleich mit Paganini und die Feststellung, dass er Paganinische Bravour zeigte, war eine Lob.

Man soll betonen, dass der Satz: *man brauche nicht gerade Paganinische Compositionen zu spielen, um sich in Besitze Paganinischer Bravour zu zeigen*, nicht zufällig war. Es gab Violinspieler, die Paganinis Werke zu spielen versuchten, was nicht immer gern gesehen war.

Der nächste Violinspieler, den ich darstelle, machte sich durch das Spielen von Paganinis Kompositionen populär.

4k. Joseph Treichlinger

Er wurde 1807 in Wien geboren. 1828 begann seine Karriere als Violinspieler, in dieser Zeit war er auch Mitglied des Hopfopernorchesters. Er ging als Verleger in die Geschichte ein. 1844 übernahm er Vince Grimm's Verlag in Pest. Er veröffentlichte vor allem tänzerische Musik. Er starb im Jahre 1866.¹⁸⁸

Das sind eigentlich alle Informationen, die man finden kann. Aus der *Theaterzeitung* erfährt man, dass er zumindest im Jahre 1828 und 1829 recht aktiv gewesen sein soll.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Mona, Ilona: Joseph Treichlinger. In: New Grove Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>. Stand: 12. Januar 2012.

Man kann sogar ein paar Rezensionen über seine Konzerte und sein Spiel finden. Wie ich schon bei Saint Lubin erwähnte, kann man auch bei der Beurteilung seiner Leistungen erkennen, wie sich die musikalische Welt in Wien nach Paganinis Konzerten verändert hat.

Am 9. März 1828 gab er ein Konzert im kleinen Redouten-Saal. Im Repertoire waren: Ouverture zur Oper 'Oberon' von Weber; erster Satz eines Violinkonzertes von Spohr komponiert und von Treichlinger vorgetragen; eine italienische Arie von Frau Ruschitzka gesungen; Variationen für das Pianoforte von Herz und von Frau Sprinz gespielt; ein Grand Potpourri von Slavik komponiert und von Treichlinger vorgetragen; ein Gedicht von Betty Koberwein deklamiert.

Das Spiel von Treichlinger wurde ziemlich gut beurteilt. Man liest in der Rezension, die in der *Theaterzeitung* am 20. März veröffentlicht wurde:

*Treichlinger ist ein talentvoller junger Virtuos, voll Feuer und Leben, dem bereits ein höher Grad des Mechanismus zu Gebote steht. Er intonierte rein, hat gute Bogenführung und richtigen Vortrag. Da dieser junge Mann von wahrer Achtung seiner Kunst beseelt zu seyn scheint, so kann man noch viel Gutes von ihm erwarten. Er trug das schöne Concert-Stück mit Einsicht vor, und spielte das von Schwierigkeiten strotzende Pot-pourri rein und mit aller Geläufigkeit.*¹⁸⁹

Man betonte gute technische Ausbildung, reine Intonation und richtige Bogenführung. Sein Auftritt erweckte keine große Begeisterung, aber man konnte wenigstens erhoffen, dass mit der Zeit aus Herrn Treichlinger ein vortrefflicher Violinspieler würde.

Das nächste Konzert, über das wir wissen, fand am 26. Dezember 1829 im kleinen Redouten-Saal statt, also schon nach Paganinis Auftritten. Im Repertoire waren: 1. Ouverture aus 'Oberon' von Weber. 2. Grand Konzert für die Violine bestehend aus Allegro maestoso, Adagio cantabile mit Doppelgriffen, und Rondo brillant, (letzteres mit Glockenbegleitung), vorgetragen vom Konzertgeber. 3. Konzert Variationen für das Pianoforte, komponiert von C. Czerny, vorgetragen von Dem. K. Sprinz. 4. Preghiera aus 'Mose in Egitto' von Rossini, mit Variationen für die Violine, auf der G-Saite allein vorgetragen vom Konzertgeber. 5. Declamation vorgetragen von Dem. Betty Koberwein, k.k. Hofschauspielerin. 6. Neue Bravour-Variationen für die Violine, ueber ein Rondo aus Rossinis 'La Cenerentola', komponiert und vorgetragen vom Konzertgeber.

¹⁸⁹ Theaterzeitung. Nr. 35. Wien, 20.03.1828. S. 140.

Schon wenn man sich das Repertoire ansieht, erkennt man, dass die Kompositionen für die Violine von Paganini komponiert wurden und aus seinem Konzertrepertoire stammten, das er in Wien gespielt hat. Man muss zugeben, dass dies ein interessantes Experiment war. Die Idee gefiel dem Rezensenten nicht, obwohl er zugeben musste, dass Treichlinger gar nicht schlecht spielte. Er kommentierte aber in scharfen Worten, was man über solche Nachahmungen und solches Kopieren denken soll:

So fand jeder große Geist seine Vorbilder und wurde wieder Vorbild, und so wird es immer seyn, allein dem echten Künstler fiel es niemahls ein, in seiner ganzen Individualität irgend ein Muster Zug für Zug copieren zu wollen, um mit dieser Copie als Künstler zu gelten.¹⁹⁰

Man sah keinen Sinn in einem solchen Vortrag. Der Rezensent fragte, welchen Zweck solch ein Auftritt hätte. Durch die Nachahmung verliert man den eigenen Stil und kann nicht mehr als Künstler gelten. Treichlinger hat nach der Auffassung des Rezensenten durch das Spielen von Paganinis Werken an der Bedeutung als Musiker verloren. Man verstand nicht, was Treichlinger damit erreichen wollte. Entweder wollte er zeigen, dass er so gut wie Paganini spielen konnte, oder dass Paganini nicht ein so eigentümlicher Künstler war, als er beschrieben wurde.

Lässt sich Jemand auf ein solches Parodieren ein, so ist dieses nichts anderes als ob er sagte: 'Meine Herren und Damen, ich lade sie hiemit ein, zu entscheiden, ob ich es nicht genau eben so machen kann, wie jener Jemand, den ich hier nachahme.' Da hat der Nachahmende nun freylich einen üblen Stand. Entweder die Nachahmung gelingt, oder sie gelingt nicht. Gelingt sie, so hat er das Verdienst, etwa so viel werth zu seyn wie sein Vorbild? Keineswegs, denn Jener erfand, er hat höchstens das Verdienst, von jenem Original einen Nachdruck zu liefern. Da aber die Nachahmung ihrer Natur nach hinter dem Originale zurück bleiben muss, so tritt so leicht der zweyte Fall ein, in welchem, die Nachahmung misslingt, und dann wehe dem Nachahmer!¹⁹¹

Man könnte viel über zwecklose Nachahmungen sagen und solche Experimente verurteilen. Treichlinger hat eben in diesem Fall alle Zuhörer überrascht. Sein Vortrag war in diesem Moment ganz gelungen, was auch der Rezensent gestehen musste.

In welchem Falle befand sich denn heute Hr. Treichlinger? In manchen Momenten überraschte er auf eine schlagende Weise durch das Gelingen der Paganinischen Spiel- und Vortragsweise, allein in einigen klang seine Nachahmung nicht so günstig. Hätte Hr. Treichlinger seine Begierde, sich dem

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

*grossen Meister an die Seite zu stellen noch auf kurze Zeit unterdrücken können, so würde es ihm bey seinem offenbarem Fleiße und nicht zu verkennendem Talente gelungen seyn, manches was ihm heute nur halb gelang, besser, vielleicht ganz gut zu machen. (...) Am meisten gelang ihm der Vortrag des Rondo und im Ganzen zeigte er gewiss nicht gemeines Talent, und ungewöhnlichen Fleiß.*¹⁹²

Joseph Treichlinger zeigte sich also als sehr begabter und fleißiger Violinspieler. Man konnte von ihm noch mehr in der Zukunft erwarten. Das Publikum war sehr begeistert und wie der Rezensent bemerkte, wurde der Virtuose mehrmals gerufen. Das Spiel 'a la Paganini' machte großen Eindruck, obwohl Paganini schon seit langem weg war.

Es war aber nicht das letzte Mal, dass Treichlinger 'a la Paganini' spielte. Ende Januar fand eine musikalische Akademie statt. Das genaue Datum dieser Veranstaltung ist leider nicht bekannt. Im Bericht, der in der Theaterzeitung am 07. Februar 1829 veröffentlicht wurde, liest man, dass Treichlinger durch sein Spiel a la Paganini, großes Interesse erweckte:

*(...) Darauf folgte eine Musik ganz anderer Art: Hr. Treichlinger spielte a la Paganini. Hr. Treichlinger ist ein Violinspieler von Talent und vieler Fertigkeit, er wird da nicht stehen bleiben. Der Applaus war lebhaft und Hr. Treichlinger wurde zwey Mahl gerufen.*¹⁹³

Herr Treichlinger zeigte wieder, dass er ein ganz guter Violinspieler ist. Das Publikum war recht zufrieden.

Es ist unglaublich, doch Treichlinger scheint eine Möglichkeit gefunden zu haben, sich mittels Paganinis Werke zu popularisieren. Wie man aus früheren Rezensionen schließen kann, gab er Anlass zu vielen Kontroversen, was vielleicht seine Karriere positiv beeinflusste, wie die Anzahl der Zuhörer bei seinen Konzerten beweist.

Am 19. Februar nahm Treichlinger wieder an einer musikalischen Akademie teil. Man weiß nicht, ob er auch dieses Mal a la Paganini spielte. Sein Talent in der Überwindung der technischen Schwierigkeiten wurde anerkannt. In der *Theaterzeitung* vom 3. März liest man:

*(...) Hr. Treichlinger erprobte auch heute sein eminentes Talent. Man kann sich von diesem jungen Manne, welcher sich mit soviel Glück schon an die ungeheuersten Schwierigkeiten wagte, nach dem heute von ihm gehörten Tonstücke um so mehr versprechen, da er gezeigt hat, dass ihm Ton, Eleganz und Vortrag nicht gleichgültig seyen.*¹⁹⁴

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Theaterzeitung. Nr. 17. Wien, 07.02.1829. S. 67-68.

¹⁹⁴ Theaterzeitung. Nr. 27. Wien, 03.03.1829. S. 107.

Treichlinger war eindeutig ein guter Violinspieler. Es musste auch so sein, wenn er Paganinis Werke mit Erfolg spielen konnte. Bemerkenswert ist, dass Treichlinger eine Ausnahme unter den anderen Violinspieler war, und zwar deswegen, weil er keine eigenen Werke komponierte.

Im 18. Jahrhundert war es üblich, dass die Virtuosen meistens auch Komponisten waren. Wie man aus diesem Kapitel folgern kann, war das bedeutend, da die Musiker ihre Werke den eigenen Fähigkeiten anpassten.

Schlussfolgerungen

Wenn man die Rezensionen der Paganini-Konzerte mit den Berichten aus den Konzerten der anderen Geiger vergleicht, sieht man, dass niemand einen so tiefen Eindruck auf die Zuhörer machte, wie Paganini. Nur ein paar Geiger haben sehr großes Interesse erweckt, das aber mit dem Paganinis nicht vergleichbar ist. Leon St. Lubin, Joseph Treichlinger, Joseph Slavik und Ludwig Maurer haben aus verschiedenen Gründen die große Achtung der Rezensenten gewonnen. St. Lubin und Maurer haben durch ihr Spiel begeistert. Auch ihre Kompositionen haben dem Publikum gefallen. Joseph Treichlinger wollte Paganinis Spiel kopieren, was sehr große Kontroversen auslöste. Joseph Slavik galt als ein sehr guter Violinspieler, aber er spielte nicht fehlerfrei und nicht ganz rein weshalb das Publikum nur zum Teil zufrieden war.

Andere Violinspieler, die sehr bekannt in Wien waren, wie Jansa oder Mayseder galten als vortreffliche Virtuosen, wenn man die Rezensionen von ihren Konzerten liest, gewinnt man einen Eindruck, dass sie als Garanten für ein gutes Konzert bewertet wurden.

In keinem Fall findet man solche Bezeichnungen und Metaphern wie in den Berichten über Paganinis Konzerte. Eigentlich nur ein Satz von einer Rezension erinnert an Paganini. Und zwar wurde über Slavik geschrieben: *Hr. Slawik ist ein zu interessanter Meteor an unserm musikalischen Himmel, (...).*¹⁹⁵ Über Paganini schrieb man ganz ähnlich, wie z.B.: *Paganini, dieser Stern erster Größe am Horizonte der Harmonie, (...).*¹⁹⁶ Außerdem findet man keine weiteren Annäherungen. Man findet keine Vergleiche über die Qualität des Spiels mit dem Gesang. Über die Töne schrieb man, dass sie schön waren, aber man liest nichts über Himmelsakkorde, oder Sphärenklaenge. Keiner dieser Geiger wurde mit Orpheus verglichen. Keiner spielte zauberhaft, keiner war ein Magier. Sie haben das Publikum begeistert aber nicht verzaubert. Keiner wurde als unerreichbarer Heros bezeichnet. Keiner war der Sieger über den anderen. Letztendlich niemand von ihnen wurde als ein Genie bezeichnet. Die Kompositionen beschrieb man auch nicht so poetisch. Sie waren gut, schön oder nett. Wenn man über Paganinis Kompositionen schrieb, wurde deren Einheit mit seinem Spiel betont. Seine Werke wurden als Tongedichte oder Tongemälde bezeichnet.

¹⁹⁵ Theaterzeitung. Nr. 1. Wien, 02.01.1827. S. 3.

¹⁹⁶ Wiener Sammler. In: Loeb, Franz und Haenfling, Edith: Paganini in Wien. Eine Dokumentation. Wien, 1987. S.90.

Paganini als Mensch, Virtuose und Komponist erregte ein so großes Aufsehen, dass kein anderer Violinspieler mit ihm verglichen werden kann.

Anhand der Rezensionen aus 1827, 1828 und 1829 kann man beobachten, wie Paganini auch die Form der Beurteilungen und deren Kriterien beeinflusst hat. Ein gutes Beispiel dafür ist die Rezension des Konzertes von Joseph Benesch. Der Rezensent hat selbst betont, dass der Violinspieler möglicherweise einen ganz anderen, viel besseren Eindruck hinterlassen hätte, wäre er vor den Konzerten Paganinis gehört worden.

Paganini war so beliebt und geehrt, dass Treichlingers Versuch sein Spiel zu kopieren, viele Kontroversen auslöste. Man war empört, dass jemand den Meister so absolut nachahmen will. Es ist schwer zu sagen, was für den Rezensenten schlimmer war: dass Treichlinger ein solches Experiment wagte und Paganinis Werke spielte (man glaubte, dass die Werke so schwer wären, dass niemand außer Paganini selbst sie spielen könne), oder dass er mit dieser Aufgabe ziemlich gut und doch mit Erfolg zurechtkam. Über die andere Violinspieler schrieb man keine Gedichte und keine Possen. Keiner hat ein 'Fieber' in Wien ausgelöst.

In diesem Sinn war Paganini wirklich ganz eigentümlich. Das bedeutet aber nicht, dass andere Violinspieler keinen positiven Eindruck hinterlassen konnten. Wie man sieht, auch nach Paganinis Auftritten, wurde St. Lubin sehr gelobt. Man schrieb sogar, dass seine Bravour mit Paganinis Bravour vergleichbar sei.

Es scheint dass die poetische und emphatische Sprache nur für Paganini reserviert war, da er damals als der einzige war, der als 'zauberhafter Künstler' galt.

Man soll erwähnen, was die *Berliner Zeitung* geschrieben hat: *Violinspieler: die Herren Treichlinger, Jansa, Jos. Khayll, Slawik, Leon de St. Lubin, Strebinger, Boehm, Mayseder und zuletzt – der Goliath: Nicolo Paganini.*¹⁹⁷

Ich glaube, dass ich die These meiner Arbeit bewiesen habe. Paganini wurde in Wien verehrt und als perfekter, genialer Künstler angesehen. Aus den Rezensionen ergibt sich, dass er der größte Violinspieler der Welt war. Niemand konnte ihm gleichkommen. Man glaubte, dass sein Talent übernatürlich war. Er war die Verkörperung der hohen Ansprüche und Erwartungen des Wiener Publikums. Sein Spiel war nicht nur virtuos und technisch perfekt sondern auch seelenvoll und herzergreifend. Die Rezensenten konnten schon keine entsprechende Worte mehr finden, um seine Auftritte zu beschreiben. Die Art und Weise, wie man über Paganini

¹⁹⁷ Berliner allgemeine musikalische Zeitung. Nr. 26. Berlin, 25.06.1828.

schrieb, war sehr emphatisch. Diese Ausdrucksform findet man in keiner Rezension über die Konzerte der anderen Geiger. Das höchste Lob war dann, mit Paganini verglichen zu werden.

Literaturliste.

Primärliteratur:

Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg: 1828

Allgemeine Wiener Theater Zeitung, Jg: 1827, 1828, 1829

Berliner allgemeine musikalische Zeitung, Jg: 1828

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Jg: 1828

Wiener Zeitung, Jg: 1828

Sekundärliteratur:

Andlaw, Franz Freiherrn: *Mein Tagebuch. Auszuege aus Aufschreibung der Jahre 1811 bis 1861 zusammengestellt von Franz Freiherrn von Andlaw*. Frankfurt am Main, 1862.

Bauer, Heinrich: Joseph Mayseder, ein Wiener Geiger der Zeit Beethovens und Paganinis. In: *Münchener Beethoven-Studien*. Salzburg, 1992.

Bruckmueller, Ernst: *Zur sozialen Situation des Kuenstlers, vornehmlich des Musikers, im Biedermeier*, In: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*, hrsg von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002.

Croll, Gerhard: Paganinis Konzerte in Wien. In: *Österreichische Musik Zeitschrift* 37 (12). Wien, 1982.

Fournier, Pascal: *Der Teufelvirtuose: Eine kulturhistorische Spurensuche*. Freiburg, 2001.

Fuchs, Ingrid: Violinspiel im oeffentlichen und privaten Musikleben Wiens des 19. Jahrhunderts. In: *'Der Himmel haengt voller Geigen'. Die Violine in Biedermeier und Romantik*. Hsg. Von Sabine Haag.

Hanson, Alice M. : *Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeyer*. Graz, 1987.

Hoeslinger, Clemens: Repertoire und Publikumsstruktur in Konzertinstitutionen. In: *Kuenstler und Gesellschaft im Biedermeier*, hrsg von Andrea Harrandt und Erich W. Partsch, Tutzing 2002.

Kawabata, Maiko: Virtuosity, the violin, the Devil...: What really made Paganini 'demonic' ?. In: *Current musicology*, (83). New York, 2007.

Kawabata, Maiko: Virtuoso codes of violin performance: Power, military heroism, and gender (1789-1830). In: *19th-century music*, 28(2). Fall, 2004.

- Kerenyi, Karl: *Vorwort*. In: *Orpheus und Euridike*. Poliziano, Calderon, Gluck, Offembach, Kokoschka, Cocteau, Anouilh. Ulm, 1963.
- Kirkendale Warren, Kirkendale Ursula: *Music and meaning*. Studies in music history and the neighbouring disciplines. Firenze, 2007.
- Loebl, Franz und Haenfling, Edith: *Paganini in Wien*. Eine Dokumentation. Wien, 1987.
- Loebl, Franz und Haenfling, Edith: *Paganini in Berichten, Zitaten und seltenen Bildern*. Wien, 1988.
- Niccolo Paganini: *Diabolus in musica*. Hrsg. Andrea Barizza. Turnhout, 2010.
- Neill, Edward: *Nicolo Paganini*. Leipzig, 1990.
- Paganini, Niccolo: *Epistolario*. Hrsg. Roberto Grisley. Mailand, 2006.
- Rowe, Mark: *Heinrich Wilhelm Ernst: Virtuoso violinist*. London, 2008.
- Schneidereit, Otto: *Johann Strauss und die Stadt an der schoenen blauen Donau*, Berlin 1972.
- Schottky, J.M: *Paganini's Leben und Treiben als Künstler und als Mensch*. Prag, 1830.
- Storch, Wolfgang: *Orpheus*, In: *Mythos Orpheus. Texte von Vergil bis Ingeborg Bachmann*. Hrsg von Wolfgang Storch. Stuttgart, 1997.
- Weinzierl, Stefan: *Die Liebhaber Concerte der Saison 1807/08 als Prototyp des modernen Symphoniekonzertes*. In: *1808 – ein Jahr mit Beethoven*. Hsg. Von U. Jung-Kaiser u. M. Kruse. Hildesheim 2008.

Internetquellen:

Bauernfeld, Eduard: *Aus Alt- und Neu-Wien*. Online: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5289/4>.

Eitner, Robert: *Louis Wilhelm Maurer*. Online: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz59242.html>

Grove Music Online: <http://www.oxfordmusiconline.com>

Österreichisches Musiklexikon Online: <http://hw.oeaw.ac.at>

Anhang.

Zusammenfassung.

Niccolo Paganini war einer der bekanntesten und legendärsten Violinspieler aller Zeiten. In seiner Zeit war er ein Phänomen. Er begeisterte durch sein Spiel, seine technische Fertigkeit, Virtuosität und leidenschaftliche Vorträge.

Niccolo Paganini gab 1828 vierzehn Konzerte in Wien. Seine Auftritte vor dem Wiener Publikum waren ein grosser Erfolg. Zwischen 1827 und 1829 gab keinen anderen Violinspieler in Wien, der so ein großes Aufsehen erregt hätte wie Nicolo Paganini.

Über Paganini berichtete man in einer ganz andere Art und Weise, als über die anderen Geiger. Niemand war in der Lage solche Begeisterung und solches Erstaunen zu erwecken wie Paganini. Paganini hat ein richtiges Fieber in Wien ausgelöst.

Die Rezensenten waren von Paganini so begeistert, dass sie sein Spiel und seine Virtuosität durch verschiedene Metaphern darzustellen versuchten. Paganinis Konzerte haben andere musikalische Veranstaltungen in den Schatten gestellt.

Anhand der Rezensionen schafft man von Paganini das Bild eines perfekten und genialen Violinspielers. Er war der erste der ein großes Aufsehen und richtiges Fieber in Wien auslöste. Aus den Rezensionen erfährt man, dass er genial und unvergleichbar mit den anderen Violinspielern war. Sein Spiel, seine Virtuosität, seine technischen Fähigkeiten und der Klang haben das Publikum fasziniert.

Seine Kompositionen wurden Tongemälde oder Tondichtungen genannt, was eine bedeutende Auszeichnung war. Man betonte immer sehr stark, dass sich Paganinis Werke auf dem Niveau seines Spiels befinden und er nicht nur ein wunderbarer Violinspieler, sondern auch ein hervorragender Komponist sei. Seine kompositorischen Leistungen bildeten eine Einheit mit seiner Virtuosität. Diese zwei Komponenten waren unzertrennbar und machten in gleichem Maße die Persönlichkeit und den eigentümlichen Künstler Paganini aus.

Wenn man die Rezensionen der Paganini-Konzerte mit den Berichten aus den Konzerten der anderen Geiger vergleicht, sieht man, dass niemand einen so tiefen Eindruck auf die Zuhörer machte, wie Paganini.

Andere Violinspieler, die sehr bekannt in Wien waren, wie Jansa oder Mayseder galten als vortreffliche Virtuosen, wenn man die Rezensionen von ihren Konzerten liest,

gewinnt man einen Eindruck, dass sie als Garanten für ein gutes Konzert bewertet wurden.

In keinem Fall aber findet man solche Bezeichnungen und Metaphern wie in den Berichten über Paganinis Konzerte.

Keiner dieser Geiger wurde mit Orpheus verglichen. Keiner spielte zauberhaft, keiner war ein Magier. Sie haben das Publikum begeistert aber nicht verzaubert. Keiner wurde als unerreichbarer Heros bezeichnet. Keiner war der Sieger über den anderen. Letztendlich niemand von ihnen wurde als ein Genie bezeichnet. Die Kompositionen beschrieb man auch nicht so poetisch.

Paganini wurde in Wien verehrt und als perfekter, genialer Künstler angesehen. Aus den Rezensionen ergibt sich, dass er der größte Violinspieler der Welt war. Niemand konnte ihm gleichkommen. Man glaubte, dass sein Talent übernatürlich war. Er war die Verkörperung der hohen Ansprüche und Erwartungen des Wiener Publikums. Sein Spiel war nicht nur virtuos und technisch perfekt sondern auch seelenvoll und herzergreifend. Die Rezensenten konnten schon keine entsprechende Worte mehr finden, um seine Auftritte zu beschreiben.

Lebenslauf.

Persönliche Daten

Name: Anna Bura

Geburtsdatum: 02.10.1987

Geburtsort: Ostróda, Polen

Staatsangehörigkeit: polnisch

Schule

2003-2006 Allgemeinbildende Oberschule in Ostróda, Polen
Schwerpunkte: Mathematik und Informatik

2005 Finalistin der Kunst-Olympiade Musiksektion

Studium

2006-2008 Musikwissenschaft an der Adam Mickiewicz Universität in
Poznan, Polen

2008-2009 Erasmus-Stipendium an der Universität Wien

02/2010 Abschluss des Bachelorstudiums an der Universität Wien

03/2010 – 01/2012 Masterstudiums der Musikwissenschaft an der Universität Wien

Praktika

12/2008-01/2009 Praktikum in der Wiener Volksliedwerk Archiv

04/2010 – 05/2011 Praktikum in der Musiksammlung der Wienbibliothek