

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1991)

Heft: 29

Artikel: Gehobenes und Ungehobenes von Gustav Weber = Trouvailles et pièces d'usage courant dans l'œuvre de Gustav Weber

Autor: Briner, Andres

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-928137>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gehobenes und Ungehobenes von Gustav Weber – ein Schweizer Komponist zwischen verschiedenen Neigungen. In der an Komponistenpersönlichkeiten nicht gerade reichen schweizerischen Musikgeschichte kommt dem 1845 in Münchenbuchsee geborenen, 1887 in Zürich verstorbenen Gustav Weber eine herausragende Bedeutung zu. Sein Schaffen, das sowohl von den Genres wie von den stilistischen Einflüssen her von grosser Vielfalt ist, verdient es, wiederentdeckt zu werden. Während die Kammermusik sich an die klassische Tradition von Beethoven, Schumann und Brahms hält, stehen antikisierende Programmusiken wie etwa die symphonische Dichtung «Zur Iliade» der neudeutschen Richtung Liszts näher. Obwohl er als Sohn eines politisch aktiven freisinnigen Vaters die Tendenz hatte, sich vom Philisterleben der Öffentlichkeit zurückzuziehen, verschmähte es der als Chorleiter und Organist tätige Weber nicht, auch volkstümliche Lieder zu schreiben und ein «Liederbuch des schweizerischen Wehrmanns» herauszugeben.

Trouvailles et pièces d'usage courant dans l'œuvre de Gustav Weber: un compositeur suisse à la croisée des styles. Dans l'histoire de la musique suisse, les fortes personnalités de compositeurs sont rares. Né en 1845 à Münchenbuchsee et mort à Zurich en 1887, Gustav Weber est une illustre exception à la règle. D'une grande diversité quant aux genres et aux styles, son œuvre mérite d'être redécouvert. Alors que sa musique de chambre reste fidèle à la tradition classique de Beethoven, Schumann et Brahms, les œuvres à programme antiquisant, tel le poème symphonique «L'Iliade», se rapprochent de la tendance néogermanique de Liszt. Bien que, fils d'un radical actif en politique, il ait eu tendance à se tenir à l'écart de la vie publique, l'organiste et chef de chœur Weber n'en a pas moins écrit des chansons populaires et un «Chansonnier du soldat suisse».

Von Andres Briner

Erstaunlich wenige Studien werden heute den Komponisten der Schweizer Vergangenheit gewidmet. Besonders das «bürgerliche» 19. Jahrhundert bleibt zumeist im Abseits. Sogar Hans Georg Nägelis Nachlass ist nur in Bruchstücken veröffentlicht; seinen Nachfolgern ist es nicht besser ergangen. Erschwerend mag jener Bewusstseinsinhalt wirken, der alles Schweizerische an sich schon verdächtig macht. Es ist so lange von Missmutigen wiederholt worden, dass Schweizer Komponisten per se sich in ihrem Land oder in sich selber wie in Idyllen abzuschliessen suchen, dass auch intelligente Hörer und Musiker es zu glauben begonnen haben – von der Möglichkeit, Vorurteile abzubauen, machen relativ wenige Gebrauch.

Wenn man sich Werk und Persönlichkeit des am 30. Oktober 1845 im Berner Münchenbuchsee geborenen (Karl) Gustav Weber nähert, so entdeckt man bald Werktitel, welche diese Vorurteile zu bestätigen scheinen. Gustav Weber, Sohn des 1819 im Zürcher Wetzikon geborenen Johann Rudolf Weber, hat unter seinen Klavierwerken tatsächlich eine «Idylle» komponiert – was ihn allerdings nicht von österreichischen oder deutschen Romantikern abhebt. Webers «Idylle» wurde seinem Jugendfreund August Werner in Genf gewidmet und, verlässt man sich auf das Historisch-Biographische Musikerlexikon der

Schweiz von Edgar Refardt, 1882 durch die «Gebrüder Hug und Co., Leipzig und Zürich» in zwei Heften gedruckt. Bei Hug sind sie aber ebenso wie die andern Weber-Drucke schon lange nicht mehr erhältlich; die Universitätsbibliothek Basel besitzt die mit prächtig verzierten Titelblättern ausgestatteten Hefte. Zu kaufen ist heute nur noch das erstmals postum gedruckte Opus 9, «Fünf Klavierstücke», das Walter Labhart 1987 im Amadeus-Verlag wieder herausgebracht hat. Die Reihe dieser Stücke in der Nähe der Generation von Schumann kann als ans Licht gebracht, als gehoben betrachtet werden. Aber unter dem Ungehobenen – Gedrucktem und Manuskript Gebliebenem – bleibt manches Kennenswertes.

In den meisten europäischen Kulturländern fände man Stücke von der Qualität dieser «Idylle» im öffentlichen Verkauf, auch wenn sie unverkennbar «Kinder» ihrer Zeit sind. Neben kleinformatiger Klaviermusik von Mendelssohn, Schumann, Reger und Pfitzner – sie stehen allen vieren nahe – brauchen sich diese Klavierkompositionen nicht zu schämen. Die «Schmetterlinge» erschöpfen sich ebenso wenig im Deskriptiven wie die «Träumerei» zur Schumann-Imitation geworden ist. In der «Waldpoesie» (Ballett der Sylphiden und Gnomem) lösen sich zarte Arpeggien und graziose Tanzrhythmen ab – auch Franz Liszt hat dem Wirbel diskret Pate gestanden. In

der abschliessenden Humoreske «Das Jahrmartfest zu Seldwyla», das mit den leeren Quinten des Geigenstimmens beginnt und ein Quodlibet einschliesst, wird Gottfried Kellers Erfindung nicht glorifiziert, sondern zart und humorvoll kommentiert.

Im gleichen Jahr 1882 erschienen in Siegels Musikalienhandlung in Leipzig «Elegien» für das Klavier. Der Begriff der «Elegie» hält sich hier nicht mehr an «Klagelieder und verliebte Gedichte» (Gottsched). Liszts und Regers Klavierelegien zeigen sich als Verwandte, aber Gustav Webers fünf «Elegien» verfügen über eine eigene, etwas melancholische Atmosphäre. Wenn Klaus Wolters in seinem «Handbuch der Klavierliteratur zu zwei Händen» Gustav Webers Klaviermusik «Ausdrucksstärke» zugesteht, so mag er diese fünf charakterlich verschiedenen Werklein vor Augen gehabt haben (unser Druckexemplar stammt mit andern Kopien aus Walter Labharts Dokumentationsbibliothek in

türe «König Lear» am Ende seiner Studien am Leipziger Konservatorium (1864), weigerte er sich, die Leitung jener privaten Musikschule zu übernehmen, die sein politisch freisinniger Vater gegründet hatte, nachdem er 1852 durch den konservativen Umschwung vom Lehrerseminar des Kantons Bern in Münchenbuchsee vertrieben worden war. Gustav mochte nicht einfach in die Fussstapfen des Vaters treten. – Als er in Zürich 1865 die Leitung des aus dem Städtischen Sängerverein hervorgegangenen Männerchors Zürich übernehmen sollte, gab er nach seiner Wahl bald wieder auf. Er spürte, dass er mit der Musik allein die an ihn gestellten Ansprüche nicht erfüllen konnte. Seinem Vater, der seit einem neuen politischen Umschwung im Jahre 1860 in seine kantonalen Ämter wieder eingesetzt war, schrieb er damals:

Von [Wilhelm] Baumgartner her sind die Leute gewohnt, im Director den Mittelpunkt nicht nur des Musiklebens, son-



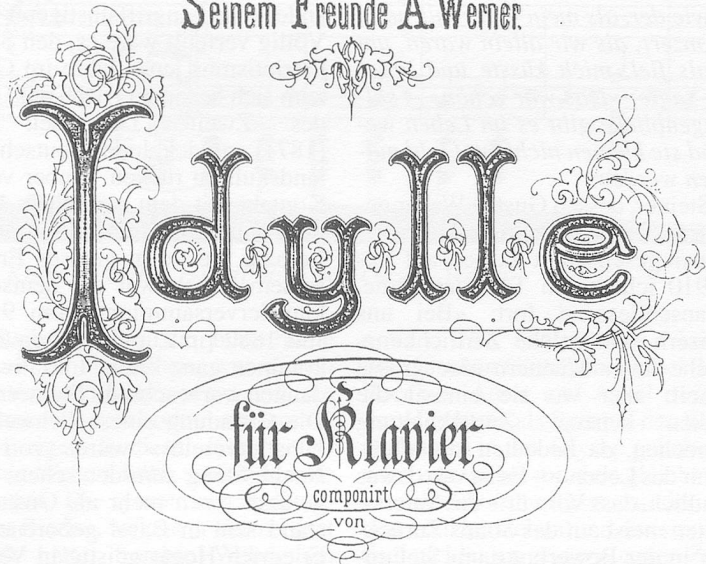
Gustav Weber (1845–1887)

erfolgreich als Nachfolger von Friedrich Hegar die «Harmonie Zürich». Neben zahlreichen andern Tätigkeiten, wie Konzertberichterstattungen für die «Neue Zürcher Zeitung», gab er zwischen 1876 und 1883 auch das von seinem Vater gegründete «Schweizerische Sängerbund» heraus, das um die Jahrhundertwende in die «Schweizerische Musikzeitung» umbenannt wurde.

Erst in diesen Jahren, nur kurze Zeit vor des Vaters Ableben 1875, konnte Gustav den «Schatten» seines extravertierten Vaters in sich besiegen, der ihm viel seines Selbstvertrauens geraubt hatte. Das Schicksal eines introvertierteren Sohns ist für das patriarchalische 19. Jahrhundert nichts Aussergewöhnliches – wohl aber, dass dieser Sohn an diesem Gegensatz nicht zerbrach, ja an ihm wuchs, und später den Riss in sich überwand. Von da aus erscheint es symptomatisch, dass unter Richard Wagners Musikdramen ihn «Die Meistersinger von Nürnberg» besonders anzogen. Im Ausgleich zwischen dem jungen Stolz und dem gereiften Hans Sachs mag er eine eigene Lebensaufgabe gespiegelt gesehen haben.

Gustav Webers Tendenz, sich vom Philisterleben der Öffentlichkeit zurückzuziehen, besass auch einen starken religiösen Impuls; bei der Rückkehr von Leipzig nach Bern wollte er Pietist werden und wurde im letzten Moment vom Vater daran gehindert. «Er steht rein auf künstlerischem Standpunkt und weiss von der Welt noch nichts», schrieb damals sein Vater von dem Neunzehnjährigen. Später wirkte er an der Herausgabe des Kirchengesangbuches für die evangelische deutsche Schweiz mit. Pfarrer Heinrich Lang, dem er schon in seiner ersten Organistenstellung in Meilen begegnete und dessen Umgang er später in der Stadt Zürich pflegte, beeinflusste ihn fast ebenso stark wie sein eigener Vater. Dieser allerdings blieb dem Sohn bis zu seinem eigenen Tod besonders eng verbunden (Frau B. Falk-Falcone in Zürich hat mit beträchtlichen Mühen in den Nachlässen von Vater und

Seinem Freunde A. Werner.



GUSTAV WEBER

Endingen). Während die ersten drei Nummern zarte lyrische Geflechte weben – die zweite allerdings mit einem leidenschaftlichen Mittelteil –, steigert sich die vierte über ein «agitato» zu einem Fortissimo-Ausbruch; die fünfte bestreitet ihren Hauptteil «sehr schnell und stürmisch» und besänftigt sich erst auf den letzten zwei Seiten.

Die Männergesellschaft und der eigene Vater

Indessen waren Gustav Webers Lebens- und Schaffensbereiche nicht so geschlossen, wie man aus seinen Klavierwerken trotz deren Zeitbedingtheiten schliessen könnte. Seine eigene vielfältige Veranlagung, die ihm das Bewusstsein der Eigengesetzlichkeit, ja gegebenenfalls der Einsamkeit des Künstlers verlieh, rieb sich oft mit den Anforderungen, die eine auf Geselligkeit ausgerichtete (Männer-)Gesellschaft an ihn stellte. Nach seinem grossen Erfolg mit der Komposition der Programm Ouver-

tern auch ihres Vereinslebens zu suchen. Sie verlangen von ihm, dass er den ganzen Abend belebe, das Gesellschaftsschiff mit sicherer Hand leite und vor jeder Klippe bewahre. Er muss das grosse Wort führen und die Leute zusammenhalten. Es erhellt daraus, dass ihnen ein blosser Musiker nicht genügen kann. Wie stimmen nun aber diese Anforderungen zu der mir angeborenen Natur, die ich nicht ändern kann?

Als älterem Mann gelangen ihm Ausöhnungen mit gesellschaftlichen Anforderungen besser. Zwar wetterte er bei Gelegenheit wie andere Begabte seiner Zeitgenossen gegen die «Philister», die «gewöhnlichen» Bürger. Aber 1872 übernahm er fast gleichzeitig mit dem Organistenamt am Zürcher St. Peter die Leitung des Gemischten Chors der Zöglinge des Waisenhauses. Im Jahre 1876 konnte er, für den der Orgeldienst etwas vom Liebsten war, an die neuerbaute Orgel des Grossmünsters wechseln, und zwischen 1877 und 1886 leitete er sehr

Sohn Fehlzuweisungen aufgedeckt; sie konnten nur durch Ähnlichkeit der Schriften zustandekommen).

Nach einem Konzert in Bern im Februar 1868, in dem eine symphonische Dichtung («Liebespoem», später «Im Frühling» betitelt) und eine Phantasie mit Fuge für das Klavier aus der eigenen Kompositionswerkstatt aufgeführt worden waren, schrieb Gustav Weber an einen Freund:

Das Konzert in Bern ist sehr gut ausgefallen; obschon die Zeit sehr ungünstig war, der Saal mit Zuhörern deshalb nur anständig besetzt wurde, gehören doch die wenigen Stunden zu den angenehmsten meines Lebens. Nicht als ob mich der Erfolg geblendet hätte, vieles hätte wohl noch besser sein dürfen, obgleich ich alle Ursache habe, mit der Leistung zufrieden zu sein; aber eines werde ich nie vergessen können, eines wird mich immer in gehobene Stimmung versetzen und mich anfeuern, ich meine das Zurückdenken an die unaussprechliche Freude, die ich meinem lieben Vater habe bereiten können. Solche Augenblicke wie der, als mein Vater mir nach dem Konzert, als wir allein waren, um den Hals fiel, mich küsste und unter Tränen sagte: «Das war schön» – solche Augenblicke gibt es im Leben wenige und sie können nicht mit Gold aufgewogen werden.

Adolf Steiner, dessen Gustav Weber gewidmetem Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1910 ich diesen Text entnehme, fährt anschliessend fort: «Bei uns Schweizern sind solche Zärtlichkeitsausbrüche unter Männern eine grosse Seltenheit; aber wo sie einmal die Schranken scheuer Zurückhaltung durchbrechen, da bedeuten sie Marksteine für das Leben.» – Es ist von da aus verständlich, dass Vorwürfe des Vaters – sie zielten meist auf des Sohns Zurückhaltung in der Bewerbung um Stellen und um Veröffentlichung von Kompositionen – vom jungen Weber fast noch ernster entgegengenommen wurden als Kritik von gleichaltrigen Kollegen. «Einen grossen Riss im Herzen» konnte ihm nur ein Vorwurf seines eigenen Vaters zufügen.

Lied und Armee

Wie eine Erweiterung seines Verhältnisses zum Vater mutet Gustav Webers Verhältnis zum Militär an. Dass er 1867 und 1868 seinen Militärdienst als Offiziersaspirant leistete, scheint ebenfalls auf einen Wunsch des Vaters zurückzugehen. Bitter beklagte er sich brieflich aus der Kaserne Zürich, dass ein ungehobelter Instruktor ihn anschnauzen könne. Aber Steiner berichtet: «In Solothurn, wo wir zusammen den zweiten Kurs absolvierten, wurde ich zuerst mit ihm bekannt. Wir waren beide nicht hervorragend kriegerisch beanlagt und sehr erstaunt, am Schlusse des Kurses in der vordersten Reihe der Brevettierten zu stehen. Weber war ein allgemein geschätzter Kamerad, der auch gerne bei geselligen Anlässen mit seiner Kunst Freude verbreitete.»

Webers Interesse an neuern und bessern Gesangbüchern für Jugend und Erwachsene machte auch vor solchen für die junge Schweizer Armee nicht halt. Im «Liederbuch des schweizerischen Wehrmanns» (Zentralbibliothek Zürich), das er 1886 mit Oberst Bollinger herausgab, stehen volkstümliche Lieder neben soldatischen. Das Liederbuch bringt im «Ersten Theil» vierstimmige Gesänge, zuerst solche für den Feldgottesdienst, dann «Freiheits- und Vaterlandslieder» (da gehört auch eine «Trinklehre» von Franz Abt dazu ...) und eigentliche «Soldatenlieder». Im «Zweiten Theil» («Lieder und Gesänge gemischten Inhalts») finden sich einstimmige Lieder und, wie im ersten Teil, auch solche von Gustav Weber. Er war zu einem im guten Sinn volkstümlichen, aber nicht effekthascherischen Komponisten geworden. Mag auch heute die «vaterländische» Komponente solcher Liederseligkeit weniger verständlich sein, gehört sie doch zum jungen Bundesstaat nach 1848 und besitzt ihre Parallelen in patriotischen Liederbüchern anderer und angriffslustigerer Länder.

Völlig verfehlt wäre es, den Schweizer Patriotismus jener Jahre im Gegensatz zum sich besonders nach der Gründung des «Zweiten Deutschen Reiches» (1871) entwickelnden deutschen Vaterlandskult zu rücken. Weber verlor den Kontakt mit dem mächtigen Nachbarn nach seinen Studien in Mannheim und Leipzig nie. «Ein grosses Ereignis in seinem Leben war die deutsche Tonkünstlerversammlung vom 9. bis 12. Juli 1882 [in Zürich], deren Zustandekommen ganz seiner Initiative zu verdanken war», schreibt Steiner zu Recht. Die Gründung eines «Schweizer Tonkünstlervereins» wurde von ihm, in Nachbildung zum deutschen, ins Auge gefasst. Noch mehr als Gustav Weber stand sein in Basel geborener Freund Friedrich Hegar geistig in Verbindung zum Bismarck-Reich. Hegars Komposition für Männerchor und Orchester mit der Überschrift «Heldenzeit» (1913) und einem Text von Adolf Frey war sogar so eingerichtet, dass sie in Preussen mit einer Alternativstrophe zum Lob der Bismarckschen Reichsgründung aufgeführt werden konnte, in der deutschen Schweiz hingegen zum Preis der Eidgenossenschaft ...

Musikalische Heteronomie und Autonomie

Unter dem Titel «Die Idee des musikalisch Absoluten und die Praxis der Programmusik» hat Carl Dahlhaus geschrieben:

Die um 1860 zum musikpolitischen Parteienkampf sich verhärtende Auseinandersetzung zwischen «Neudeutschen» und «Formalisten» über die Legitimität oder Illegitimität von Programmusik kann als Versuch der sich befehdenden Gruppen, sich gegenseitig den Begriff des «Geistigen in der Musik» streitig zu machen, aufgefasst werden.

Interessanterweise hat Gustav Weber Neigungen zu beiden Seiten gezeigt. Der Zug zum Heldischen, das Bedürfnis

Scherzo.

II.

Vivace.

The musical score is presented in three systems. The first system features three staves: Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass. The tempo is 'Vivace' and the dynamics are 'pp' (pianissimo) with 'con sordino' (with sostenuto pedal) markings. The second system is for the Piano, marked 'Mit Dämpfer.' (with sostenuto pedal) and 'pp'. The third system returns to the Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass staves, with a 'non legato' marking in the Cello/Double Bass part.

Aus dem Klavierquartett c-moll op. 4 von Gustav Weber

des «Musikdichters», die bürgerliche Gegenwart zu überhöhen, war diesen Jahrzehnten der Kontroverse, ob die Musik heteronom oder autonomer Natur sei, eigen. In diesen Kreis gehören Gustav Webers kühn antikisierende Vertonungen. Die symphonische Dichtung «Zur Iliade», welche er Franz Liszt zugesandt hatte, brachte Weber am Beethoven-Fest 1870 in Weimar selbst zu Gehör. Das «heroische Orchesterstück», wie er es nannte, wurde im März 1871 in Bern erstaufgeführt. Ganz in die Richtung von Liszt zeigend, stiess diese Musik in Weimar wegen einer unfertigen Aufführung, in Bern wegen mangelnder Aufgeschlossenheit der Lisztschen Ästhetik gegenüber auf nur beschränktes Interesse. – Das erst nach seinem Tod veröffentlichte Opus 11, «Skolion [Trinklied] von Kallistratos, übersetzt von Weber, für Männerchor und Orchester», liegt mir nur im bei Hug gedruckten Klavierauszug vor. Der heldische Anspruch des Textes wird von Weber mit einem Schwung eingelöst, dem die Verachtung des «Gewöhnlichen» anhaftet.

Während die Opuszahl 6 in den Drucken durch die Klavierelegien besetzt ist, liegt in der Universitätsbibliothek Basel die Komposition des Gedichts «Dithyrambe» von Schiller mit der gleichen Opuszahl handschriftlich vor, «für Männerchor und Orchester komponiert von Gustav Weber-Hottinger». Auf je zwei Akkoladen sind die vier Chorstimmen und der Orchesterzusammenzug

notiert. Die Schillersche Vision des griechischen Götterlebens, bei dem sich Bacchus, Amor und Apoll treffen und der «Dichter» als Symbol des Künstlers gleichsam in den Olym gehoben wird, wird von Weber mit dem gleichen Impetus musikalisch erfasst, mit dem er sich den erzieherischen und freisinnig-politischen Idealen seiner eigenen Zeit widmet. Für die drei Strophen bildet Weber eine kraftvolle Rahmenform, in welcher die zweite Strophe mit der Frage, wie ein «Erdgeborener» den «himmlischen Chor» zu bewirten vermöge, einen milde kontrastierenden Mittelteil ausmacht.

Indessen gibt es auch hier komplementäre Neigungen. Werken, die nach dem «Neudeutschen» von Liszt streben, stehen Instrumentalkompositionen gegenüber, welche – mehr von Beethoven, Schumann und teilweise Brahms herkommend – motivische Ableitung und Verarbeitung, ohne Bezüge zu Dichterischem, pflegen. In seiner Klavierkammermusik meint man manchmal den Einfluss seines Lehrers Karl Tausig zu vernehmen, bei dem Weber mit seinem Freund, dem 1852 im ungarischen Pest geborenen Robert Freund, 1869 in Berlin studierte. Webers Robert Freund gewidmete, von Friedrich Hofmeister in Leipzig als Opus 1 gedruckte Klavier-sonate, deren Titelblatt die vier Sätze Allegro, Scherzo, Andante und Finale nennt, zitiert im Schlusssatz das KopftHEMA des ersten Satzes so deutlich, dass eine zyklische Wirkung die ab-

wechslungsreiche Reihungsform ergänzt.

Ebenso dankbar für die Interpreten ist die als Opus 8 von Hug gedruckte, Friedrich Hegar gewidmete Sonate für Violine und Klavier. Sie zeigt weniger in ihrer Thematik als in ihren als auskomponierter «Eingang» funktionierenden ersten vier Takten einen Brahms-Einfluss; Verschiebungen thematischer Einheiten um einen Ganzton demonstrieren, wie homogen ein Beethovensches Attribut von Weber absorbiert worden ist. Anlässlich der Vernissage der Ausstellung «Musik in Zürich zur Zeit von Gottfried Keller» im Mai 1990 im Zürcher Stadthaus konnte man sich von der künstlerischen Potenz dieser Sonate überzeugen.

Das Franz Liszt zugeeignete, aber musikalisch «autonome», bei Siegel als Opus 5 gedruckte Trio für Klavier, Violine und Violoncello erweist sich als ebenso ideenreiches Stück wie das von Friedrich Hofmeister als Opus 4 herausgegebene Klavierquartett in c-moll (beide Drucke in der Universitätsbibliothek Basel). In beiden Werken zeigt sich einmal mehr, wie weit Gustav Webers Einbildungskraft reicht: sie kann vom Versponnenen bis zum Hymnischen, vom Volksliedhaften bis zur komplizierten thematischen Beziehung reichen. Gustav Weber ist ein Komponist, von dem viel Triftiges ans Licht gehoben zu werden verdient.

Andres Briner