

zwei Stockwerke gliedernden Mittelgesimses aus Putz. Eintöniges Grau überzog die gesamte Putzfläche. Die West- und Nordseiten des Daches waren mit modernen glatten Biberschwänzen im Halbrundschnitt neu eingedeckt. Die Gesimse der Schornsteinköpfe fehlten. Durch Risse und Sprünge der zweiflügeligen eichenen Haustür konnte man hindurchsehen, die zweiläufige Holztreppe mit den Balustern bot einen jammerwürdigen Anblick, die geschnitzten Zimmertüren waren wenigstens im Obergeschoß noch da, aber häßlich grau eintönig überstrichen, das hölzerne Wandpaneel fehlte fast überall, Feuchtigkeit sitzt in allen Backsteinmauern. Der selbstverständlich nicht mehr benutzte Rauchfang in der tonnengewölbten Küche wäre schon längst abgebrochen worden, wäre nicht bei der Demontage seiner Balken weiteres Unheil zu befürchten. Die zwei schönen gußeisernen Kanonenöfen, die der Verfasser noch 1929 aufmessen konnte, waren verschwunden. Dagegen sind die Stuckdecken noch vorhanden, aber in bedauernswertem Verfall. Noch trotzen die drei Fuß breiten Fußbodendielen den aufgelegten Velourfliesen, aber die großen quadratischen Tonfliesen im Erdgeschoß-Vestibül sind der Zerstörung preisgegeben. Kurz: das Haus hat «Schnupfen» bekommen und wenn nicht bald etwas dagegen geschieht, wird es aufhören weiter zu «singen»!

Ein württembergischer Herzog als Komponist

Musizierende Fürstlichkeiten in der Musikgeschichte aufzuspüren, ist nicht allzu schwierig. Gehörte es doch zur weltmännischen Erziehung von Prinzessinnen und Prinzen, daß sie sich in der Musik übten. Jeder adelige Hof von Reputation besoldete Musiklehrer und Ballettmeister zur Unterstützung des Prinzenziehers, die es fertigbringen mußten, daß die exklusive Hofgesellschaft, im 17. und 18. Jahrhundert etwa, selbst ein Singballett oder eine Oper gestalten konnte, oft mit Serenissimus und Serenissima in den Hauptrollen, wenn es z. B. um die festliche Gestaltung eines hochfürstlichen Geburtstags ging.

Unter den musizierenden Herrschaften waren nicht nur verständige Musikliebhaber, auch des öfteren tüchtige Musikdilettanten. Man sagt den Habsburgern z. B. eine gesteigerte Musikalität nach. Auch andern österreichischen Adelsgeschlechtern, etwa

Anmerkungen

- 1 Einzige Erwähnung in Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, 1914, Band Donaukreis, OA. Biberach, Seite 172.
- 2 Die Proportion 2:3 finden wir ausgeführt bei vielen Barockbauten, u. a. Brühl a. Rhein, Jagdschloß Falkenlust v. F. CUVILLIÉS, auch das Rathausportal in Augsburg von ELIAS HOLL.
- 3 JOH. JAK. SCHÜBLER, Nützliche Anweisung zur Unentbehrlichen Zimmermannskunst, Nürnberg 1731, TAB. VIII Fig. 84–95; ders. Sciagraphia artis tignariae . . . 1736; ders. Synopsis architecturae 1732. Vgl. auch: LEONH. CHRIST. STURM, Der erneuerte Goldmann Augsburg. 1721; GEORG PETER SCHILLINGER (Zimmermeister in Öhringen), Zimmer-Bau-Kunst. Nürnberg 1745–1748.
- 4 SCHÜBLER, N. A. z. U. Z. Pag. 51: *Balth. Neumann hat . . . mich der Ehre eines Besuches gewürdigt, in wehrender Zeit als ich an diesem Werck zu arbeiten begriffen war . . . die Ehre selbigen bei mir in meinem Logis zu sehen und in dessen Connoissance zu kommen . . . viel Discourse . . . Versprechen, 3 Dachstuhlzeichnungen einzuschicken . . . Fig. 98, 99, 100 accurate Kopie* (sc. NEUMANN'Scher Dachstühle).

Die Nummern der Mansard-Dach-Konstruktionen sind folgenden Werken entnommen:

Nr. 1/2/3 Joh. Jak. Schübler, Nützliche Anweisung zur Unentbehrlichen Zimmermannskunst, Nürnberg 1731

Nr. 4/9/10 Georg Peter Schillinger (Zimmermeister in Öhringen) Zimmer-Bau-Kunst, Nürnberg 1745–1748. Zu Fig. 9: «Nach Proportion dieser Eintheilung wird die halbe Breite des Gebäudes oder Länge des Balkens in fünf gleiche Theil getheilt. $5\frac{1}{2}$ th. zur Höhe, 3 und 4 zum Bruch nach der Höhe und Länge des Kehl balkens», d. h. zweimal Goldener Schnitt!

Nr. 5/6/7 Aus der Sammlung Nicolai, Charpente ca. 1740 (Württ. Landesbibliothek)

Nr. 8 Lucas Voch, Zimmerwerkrise (Württ. Landesbibliothek)

Nr. 11 Joh. Jak. Schübler, s. o. Lib. I pag. 36. Tab. VIII «Diagrammatische Projektion eines gebrochenen Daches, wodurch man allerhand proportion nach gewissen Verhältnissen erfinden kann»

Ernst Häußinger

den Esterhazys. So spielte der Fürst NIKOLAUS von ESTERHAZY mit Begeisterung ein altertümliches Streichinstrument, das Baryton, eine Art Cello mit 6 Saiten, für das ihm sein Kapellmeister HAYDN nicht weniger als 175 Kompositionen schreiben mußte. Danach muß der Fürst ein guter Virtuose gewesen sein.

Seltener sind schon komponierende Angehörige des Adels. Ein Freiherr von SECKENDORFF gehörte zu den Erstvertonern GOETHEScher Lyrik, und der junge FRIEDRICH II. von Preußen war bekanntermaßen nicht nur ein fertiger Flötist, sondern auch ein gewandter Komponist für sein Lieblingsinstrument. Daß er Sinfonien und Konzerte hinterließ, schätzt man heute noch in Schul- und Liebhaberorchestern. Ein anderer preußischer Hohenzollernprinz war ein sehr bemerkenswerter Tondichter, dessen Kammermusikwerke noch heute gele-

gentlich im Konzertsaal zu hören sind: LOUIS FERDINAND, Prinz von Preußen (1771–1806), ein Neffe des großen FRIEDRICHS und ein Frühromantiker empfindsamer Richtung.

Unter den schwäbischen Fürstengeschlechtern erwähnt die Musikgeschichte als ersten Komponisten den Herzog ULRICH, der nach der Rückkehr aus der Verbannung seine Hofkantorei zur bedeutendsten Institution der süddeutschen protestantischen Kirchenmusik ausbaute. Von ihm sollen auch Worte und Weise des Liedes *Ich schell mein Horn im Jammerston* stammen, das sich in ARNT von AICHs Sammelwerk erhalten hat.¹ Der frühverstorbene Erbprinz FRIEDRICH LUDWIG, Sohn des Herzogs EBERHARD III. (1677–1733), komponierte Opern, die in Ludwigsburg aufgeführt wurden. Davon ist nichts erhalten. Ein Mitglied der herzoglichen Seitenlinie, FRIEDRICH von WÜRTTEMBERG-WEILTINGEN, soll die Arien zu seinem Hochzeitsballett selbst in Musik gesetzt haben.² Ein Angehöriger einer weiteren Seitenlinie, ein Graf EBERHARD von WÜRTTEMBERG, komponierte im 19. Jahrhundert Unterhaltungsmusik, hauptsächlich für Harmoniemusik, also Märsche und Tänze, z. B. einen Walzer *Alpenrosen*. Von dem vorletzten König von Württemberg, KARL, der von 1864 bis 1891 regierte, weiß man, daß er mit Fertigkeit Klavier spielte und sich gelegentlich in der Komposition versuchte.

Die schwäbischen Hohenzollern hatten in Hechingen und Sigmaringen seit dem 16. Jahrhundert achtbare Hofkapellen aufgebaut. Durch die Kosten der Napoleonischen Kriege sehr belastet, konnte der Hof in Hechingen erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts wieder eine kurze Blütezeit erreichen, als Fürst FRIEDRICH WILHELM KONSTANTIN durch den Ansbacher Kapellmeister THOMAS TÄGLICHBECK eine kleinere, aber leistungsfähige Hofkapelle aufbauen ließ. FRANZ LISZT und HECTOR BERLIOZ, die Geiger SPOHR und VIEUXTEMPS spielten und dirigierten in Hechingen. Besonders der französische Komponist war des Lobes voll über das Hechinger Orchester. Fürst FRIEDRICH WILHELM KONSTANTIN versuchte sich auch in der Komposition. Ein Liederheft, verlegt bei Zumsteeg in Stuttgart, zeigt einfache, volkstümliche Melodik mit akkordlich stützender Begleitung, etwa im Stil des jungen MENDELSSOHN. Die Lieder sind diesem Komponisten gewidmet, ferner TÄGLICHBECK, der wahrscheinlich mit fachmännischem Rat beigestanden hat, dann SPOHR und den Stuttgarter Kapellmeistern LINDPAINNER und LACHNER sowie dem Donaueschinger Musikdirektor KALLIWODA, der ja selbst eine beträchtliche Zahl von Liedern in diesem biedermeierlich anspruchslosen Stil hinterlassen hat.

Das Notenbeispiel (Nr. 1) zum *Nachtgebet* von Fürst FRIEDRICH WILHELM KONSTANTIN zeigt eine an sich naive Erfassung des kindlichen Textes. Die Melodie über den kadenzierenden gebrochenen Akkorden führt aber insofern aus dem kindhaften Rahmen heraus, als sie ohne die Notwendigkeit textlicher Ausdeutung am Schluß etwas unvermittelt die Oktave des Grundtons erklettert.

Als bedeutendster Komponist aus einem schwäbischen Fürstenhaus muß Herzog EUGEN von WÜRTTEMBERG-OELS angesehen werden. Den oberschlesischen Besitz Oels mit dem Schloß Carlsruhe bei Oppeln erwarb die Weiltinger Linie 1648 durch Heirat. Herzog FRIEDRICH EUGEN (d. Ä.), ein jüngerer Bruder des Kurfürsten und späteren Königs FRIEDRICH, trat 1793 das oberschlesische Erbe an und wetteiferte mit anderen prachtliebenden Hochadelsgeschlechtern im Aufbau einer höfischen Musik- und Theaterkultur. So hatte er das tüchtige Hoforchester des Fürsten von HOHENLOHE-WALDENBURG-SCHILLINGSFÜRST in Ratibor kennengelernt und gründete 1794 selbst eine Hofkapelle von 14 Mitgliedern. Der Fürst wirkte selbst in seinem Orchester mit, in dem er eifrig die Oboe blies. Mit Vorliebe spielte man Sinfonien und Kammermusik von HAYDN. Auf dem kleinen Hoftheater in Carlsruhe, das 24 Personen einschließlich der Musiker beschäftigte, gab man – neben den Schauspielen der modischen Zeitgenossen IFFLAND und KOTZEBUE – auch Singspiele von DITTERSDORF und SALIERI und Opern von MEHUL, CHERUBINI u. a.

Einen gewissen Höhepunkt erreichte die herzogliche Musikpflege, als der 20jährige CARL MARIA von WEBER die Direktion von Orchester und Bühne übernahm. Wegen seines adeligen Namens durfte er sich mit dem Titel eines Hofmusikintendanten schmücken. Die Kriegsereignisse beendeten aber nach einem knappen Jahre das Vertragsverhältnis, denn nach der Schlacht bei Preußisch-Eylau 1807 sah sich der Herzog genötigt, seine Hofkapelle aufzulösen. WEBER behielt jedoch seine Verbindung zum württembergischen Fürstenhaus. Am 17. Juli des gleichen Jahres traf er nach einer Konzertreise durch Franken und Schwaben in Ludwigsburg ein, um bei dem Fürsten LUDWIG von Württemberg, einem Bruder des Königs, das Amt des Privatsekretärs anzutreten. Die Zeit WEBERS in Ludwigsburg, seine Kompositionen dort und das schmachliche Ende der Tätigkeit sind bekannt. Das kompositorische Schaffen WEBERS in Oberschlesien hatte zwei Symphonien, Lieder und vor allem Konzertmusik für Waldhorn gezeitigt. Zweifellos haben die waldreiche Umgebung der oberschlesischen Residenz und das Jägerleben Eindruck gemacht, denn die

Nachtgebet

F.W.K.v.Hohenzollern-Hoch.

Nr. 1

Mü-de bin ich, geh' zur Ruh', schließe bei -

Handwritten musical score for 'Nachtgebet'. It features a vocal line in G major, 4/4 time, and a piano accompaniment in the same key and time. The lyrics are 'Mü-de bin ich, geh' zur Ruh', schließe bei -'. The piano part includes a 'pp' dynamic marking.

Lied aus der Ferne (Matthison)

Eügen v. Württemberg

Nr. 2

Wenn in des A- bends letz- tem Scheine, am Ra- sen

Handwritten musical score for 'Lied aus der Ferne'. It features a vocal line in B-flat major, 4/4 time, and a piano accompaniment in the same key and time. The lyrics are 'Wenn in des A- bends letz- tem Scheine, am Ra- sen'.

Der König in Thule (Goethe)

Eügen v. Württ.

Nr. 3

(Takt 5) denn sterbend sei-ne Buh-le ei-nem gold'nen Be-cher gab. Es

Handwritten musical score for 'Der König in Thule'. It features a vocal line in B-flat major, 4/4 time, and a piano accompaniment in the same key and time. The lyrics are '(Takt 5) denn sterbend sei-ne Buh-le ei-nem gold'nen Be-cher gab. Es'.

Der Totentanz (Goethe)

Eügen v. Württ.

Nr. 4

(Takt 21) sie kömten her- vor, ein Weib, ein Mann, ein Weib da, ein

Handwritten musical score for 'Der Totentanz'. It features a vocal line in B-flat major, 4/8 time, and a piano accompaniment in the same key and time. The lyrics are '(Takt 21) sie kömten her- vor, ein Weib, ein Mann, ein Weib da, ein'. The piano part includes a 'f' dynamic marking.

Allegro molto

1. Sinfonie

Eugen v. Württ.

Nr. 5

Handwritten musical score for Nr. 5, first system. It consists of two staves in G major and 4/4 time. The tempo is 'Allegro molto'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. A dynamic marking 'f' is present in the first measure of the first staff. The music features a series of eighth notes in the first staff and a more complex rhythmic pattern in the second staff.

Nr. 6

Handwritten musical score for Nr. 6, first system. It consists of two staves in G major and 4/4 time. The tempo is 'Adagio non tanto'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. A dynamic marking 'p' is present in the first measure of the first staff. The music features a series of quarter notes in the first staff and a more complex rhythmic pattern in the second staff.

Nr. 7

Ouverture Nr. 1. Adagio

Handwritten musical score for Nr. 7, first system. It consists of two staves in G major and 4/4 time. The tempo is 'Adagio'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. A dynamic marking 'p' is present in the first measure of the first staff. The music features a series of quarter notes in the first staff and a more complex rhythmic pattern in the second staff.

Nr. 8

Allegro con spirito

Handwritten musical score for Nr. 8, first system. It consists of two staves in G major and 4/4 time. The tempo is 'Allegro con spirito'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music features a series of quarter notes in the first staff and a more complex rhythmic pattern in the second staff.

Nr. 9

Ouverture Nr. 2 Andante

Handwritten musical score for Nr. 9, first system. It consists of two staves in G major and 4/4 time. The tempo is 'Andante'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. A dynamic marking 'p' is present in the first measure of the first staff. The music features a series of quarter notes in the first staff and a more complex rhythmic pattern in the second staff.

Nr. 10

Allegro con fuoco

Handwritten musical score for Nr. 10, first system. It consists of two staves in G major and 4/4 time. The tempo is 'Allegro con fuoco'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. A dynamic marking 'f' is present in the first measure of the first staff. The music features a series of quarter notes in the first staff and a more complex rhythmic pattern in the second staff.

Musik läßt in ihrer romantischen Diktion die Atmosphäre des «Freischütz» vorausahnen.

Großen Eindruck muß diese romantische Musik auch auf den Erbprinzen EUGEN gemacht haben, der schon sehr früh musikalische Begabung verriet. Schon mit 10 Jahren hatte der am 8. Januar 1788 in Oels geborene EUGEN ein Lied komponiert. Traditionsgemäß wurde er zum Soldatenberuf bestimmt, wie aus Versorgungsgründen ja fast immer die Söhne fürstlicher Nebenlinien. So wurde er im gleichen Alter, begünstigt durch die Verbindungen der Familie zum Zarenhof, zum russischen General ehrenhalber ernannt. Mit seinem Haushofmeister LUDWIG von WOLZOGEN ging EUGEN zur Ausbildung nach Breslau, 1803/04 an die Universität Erlangen und nach Stuttgart. Dazwischen nach Weimar, wo der junge Prinz tiefe Eindrücke vom Verkehr mit FRIEDRICH von SCHILLER empfing, desgleichen durch die Bekanntschaft mit GOETHE, HERDER und WIELAND. LUDWIG von WOLZOGENs Bruder war durch die Heirat mit CAROLINE von LENGEFELD der Schwager SCHILLERS geworden.³

EUGEN von Württemberg trat danach als Offizier in russische Dienste, wo er allerdings als Günstling seiner Tante, der Zarinmutter, einige Feindschaft sich einhandelte, machte 1810 den Feldzug gegen die Türken mit, dann gegen NAPOLEON und war von 1818 bis 1822 auf Reisen. Als nach dem Tod des Vaters 1822 die Apanage des württembergischen Hauses ausblieb, trat er ganz in den russischen Hofdienst, machte nach seiner zweiten Heirat mit einer Prinzessin HOHENLOHE-LANGENBURG nochmals einen Türkenfeldzug mit, lebte aber dann in gänzlicher Zurückgezogenheit, meist mit der Sichtung und dem Arrangement seiner Kompositionen beschäftigt, bis zu einem Tode am 16. September 1857 in Karlsruhe.

Die meisten Kompositionen EUGENs entstanden in seinen jungen Jahren, in Karlsruhe, Erlangen und Riga. Während die Tanzstücke und Märsche aus der Jugendzeit sich nicht über den zeitüblichen Stil der Unterhaltungsmusik erheben, können die Orchesterstücke unsere Aufmerksamkeit beanspruchen, so die fünf Ouvertüren in D, C, G, F, g und Es, zwei Sinfonien in D (1808) und g. Dann Kammermusik: ein Quartett für Klarinette, Violine, Viola und Cello, ein Trio für Klavier und zwei Celli, ein Trio für drei Celli, ein Streichquartett in B-Dur, etwa 80 Sololieder und etwa 30 Chorlieder.⁴

Die Vertonung des Gedichtes *Lied aus der Ferne* von dem weichlichen FRIEDRICH von MATTHISON (1761 bis 1838), einem verspäteten «Göttinger», dessen zweibändige Gedichtsammlung 1811 in Tübingen erschien, zeigt den Herzog als feinen Lyriker, der

mit den Mitteln romantischer Harmonik dem Inhalt des etwas süßlichen Gedichts nachspürt (Notenbeispiel Nr. 2). Immerhin hat auch BEETHOVEN sich von einem Gedicht des Stuttgarter Theaterintendanten und Oberbibliothekars anregen lassen. Er vertonte dessen *Adelaide*. Weniger glücklich gelingt dem fürstlichen Komponisten die Form der Ballade, obwohl manches an CARL LOEWES illustrative Vertontechnik erinnert. In dem Versuch, in der Klavierbegleitung z. B. ein melodisches oder rhythmisches Motiv durchzuziehen, weist er über Zeitgenossen, etwa über RUDOLF ZUMSTEEG hinaus. So etwa in der GOETHEballade *Der König in Thule* (Notenbeispiel Nr. 3). Im *Totentanz* nach GOETHE verdeutlicht EUGEN den bizarr makabren Inhalt durch gehäufte Vorschläge und scharfe Sforzati in der Klavierbegleitung, im Gang durch entfernte Tonarten (g-Des-B-b-Es-des-ges usw.) und heulende chromatische Folgen von Sextakkorden. Die WEBERSche Musik steht hier offensichtlich nahe, z. B. die Wolfschlucht-Szene aus dem «Freischütz» (Notenbeispiel Nr. 4). Sein Literaturverständnis ehrt den Prinzen. In den gedruckten 61 Nummern eines Liederbandes ist z. B. GOETHE sechsmal, GEIBEL zwölfmal, SCHILLER zweimal und der erwähnte MATTHISON dreimal vertreten. Alle anderen sind kaum mehr bekannt. Unter ihnen ist auch eine Prinzessin ELISE von HOHENLOHE-SCHILLINGSFÜRST als Autorin vertreten, desgleichen EUGENs Sohn ERDMANN.

In einem Sammelband mit 33 Nummern sind mehrstimmige Gesänge für gemischten Chor, auch für Männerchor vertreten. Auffällig ist die reiche Chromatik. Inhaltlich sind das Trinklieder, weinerliche Grab- und Abschiedslieder, kirchliche Chöre, u. a. sind vorhanden der Anfang eines Requiems mit einer vierstimmigen Kyrie-Fuge, weiter Freiheits- und Kriegslieder.

Eine nicht unbeträchtliche Rolle spielt in Herzog EUGENs kompositorischem Schaffen auch die Instrumentalmusik. In den Druckbänden sind allerdings die Orchesterwerke – wohl zum Zweck der größeren Verbreitung – in Klavierauszügen zu vier Händen bearbeitet. Vorhanden ist eine 1. Sinfonie in D-Dur (Notenbeispiel 5 und 6). Das viersätziges Werk hält sich mit seiner klassischen Mitläuferthematik an den Stil des jungen WEBER. Die Durchführung des Kopfsatzes berührt mehrere Tonarten, bleibt aber insgesamt schematisch. Auffällig gegen die Norm ist die Beibehaltung der Grundtonart D in allen Sätzen. Nur der erste Teil des Finales steht in d-moll, die Stretta wieder in D-Dur. Charakteristisch ist die gehäufte Verwendung von Brillenbässen.

Mehr Selbständigkeit und Können verraten die zwei gedruckten Ouvertüren in g-moll und Es-Dur (Notenbeispiele 7, 8 und 9, 10). Hier verdient besonders die langsame Einleitung des ersten Werkes Aufmerksamkeit wegen der polyphonen Arbeit und der schmerzhaften Chromatik. Der Allegroteil der zweiten Ouvertüre ist wieder konventionell.⁵ Den meisten Erfolg hatte Herzog EUGEN mit seiner Opernmusik. Schon in seinen jungen Jahren hatte ihn wegen des schauerlichen Inhalts G. A. BÜRGERS Ballade *Lenore* beeindruckt. Er versuchte sich in einer Vertonung der 32 Strophen, kam aber damit ebensowenig formal zu Rande wie viele seiner Zeitgenossen. Er erweiterte schließlich den Inhalt zu einem Opernbuch und komponierte es im Stile der damals beliebten Zauber- und Geisteroper (WEBER, MARSCHNER). Der Herzog hatte schon eine andere Oper *Der Wald von Hoheneibe* 1808 in Riga aufführen lassen. Die *Lenore* wurde 1842 in Breslau erstmals gegeben, danach noch etwa 25mal. Später versuchte sich auch das Stuttgarter Hoftheater 1880 mit einer Aufführung, jedoch ohne besonderen Erfolg. Teile aus der Oper, Klavierauszüge von Tänzen und Märschen, scheinen längere Zeit beliebt gewesen zu sein. EUGEN hat die Handlung der Oper, entgegen von BÜRGERS Zeitangabe, in den Dreißigjährigen Krieg verlegt. Das Werk hat zwei Abteilungen und drei Aufzüge.⁶ Es häuft in effektvoller Weise romantisch Schauerliches und Gespenstisches. Nach der Uraufführung 1825 in Karlsruhe hatte es EUGEN durch den Pfarrer SCHLEGEL umarbeiten lassen, um den schwülstigen Text etwas zu mildern. In den Arien und Ensemblestücken ist der BÜRGERSche Text teilweise wörtlich verwendet. Im ersten Teil gibt es viel Kriegslärm und Schlachtendonner. Der zweite Teil enthält die eigentliche Gedichthandlung mit Melodram, Geistermusik, Leichenzug und Grabgesang, Gespenstererscheinungen, Wilhelm und Lenore auf dem rennenden Rappen, aus Gräbern steigen Verstorbene empor, die Liebenden schweben zum Himmel, wo sie Cherubine singend empfangen. Dann gibt es einen versöhnlichen Schluß: Lenore erwacht, das Ganze war nur ein Traum.

Anmerkungen

- 1 Köln, um 1510. *Ich schell mein Horn*, d. h. Ich lasse mein Horn erschallen. Herzog ULRICH soll dieses Lied aus Trauer über seine Vertreibung verfaßt haben.
- 2 Schloß und Besitz Weiltingen bei Dinkelsbühl war von 1617 bis 1705 selbständige württembergische Kleinresidenz mit dem Versuch zur Entwicklung eines höfischen Musiklebens, das allerdings unter dem Einfluß pietistischer Herzoginnen ein Ende fand. 1705 fiel die Herrschaft wieder an die Hauptlinie zurück und wurde von König FRIEDRICH II. im Austausch

an Bayern gegeben. Das große Schloß mit seinen 180 Räumen wurde 1814 unverständlicherweise abgebrochen.

- 3 LUDWIG Freiherr von WOLZOGEN, Memoiren eines königl. preußischen Generals der Infanterie, Leipzig 1851, S. 16–23. LUDWIG von WOLZOGEN, geb. 1773, war Schüler der Karlschule in Stuttgart gewesen, über deren Lehrmethoden und Lehrer er sich nicht sehr günstig äußert. Er übernahm die Erziehung des Prinzen EUGEN, nachdem dieser mit 14 Jahren vom Zarenhofe zurückgekommen war. In Erlangen verkehrten Prinz und Erzieher mit der Markgräfin von Ansbach-Bayreuth und mit einem jungen Fürsten Hohenlohe-Oehringen, reisten dann zu den Feiern nach Stuttgart, die FRIEDRICH II. anlässlich der Verleihung der Kurfürstenwürde abhielt. Weil der Kurfürst seinen Neffen ganz bei sich zu haben wünschte, übersiedelten WOLZOGEN und der Prinz an den «frivolen» Hof nach Stuttgart. EUGEN logierte in Stuttgart im sog. Prinzenbau. Auf Reisen an den Bodensee lernte man auch die Schweiz kennen. Durch den Vormarsch der französischen Truppen veranlaßt, wurden beide nach Stuttgart zurückberufen und in Ludwigsburg NAPOLEON vorgestellt, den beide haßten. WOLZOGEN machte zwar danach den Feldzug der württembergischen Truppen als Flügeladjutant des Königs von Württemberg mit, trat dann später in die preußische Armee ein, wo er es wegen taktischer Veröffentlichungen bis zum General brachte. Die Musikalität seines Zöglingserwähnt übrigens WOLZOGEN in seinen lesenswerten Memoiren mit keinem Wort. Später trafen WOLZOGEN und der junge Herzog nochmals in Riga zusammen, beide während der Napoleonischen Feldzüge in russischen Diensten stehend. EUGEN war Neffe der russischen Kaiserinmutter, damals Major, und WOLZOGEN Flügeladjutant des Zaren; der Vater FRIEDRICH EUGEN war russischer General.
- 4 Nachdem durch die Kriegereignisse Quellen zur Musikgeschichte der oberschlesischen Herzöge von Württemberg nicht mehr zugänglich sind, bleibt als einzige Literatur die Breslauer Dissertation von FRITZ MÜLLER-PREM: *Das Musikleben am Hofe der Herzöge von Württemberg in Karlsruhe in Oberschlesien*. KARL MARIA von WEBER als herzogl. Musikintendant und Herzog EUGEN als Komponist (1922, Exemplar in der Preuß. Staatsbibliothek, Berlin).
- 5 Bei der Württembergischen Landesbibliothek werden folgende Druckwerke von EUGENS Kompositionen aufbewahrt: Die Geisterbraut, Oper, Klavierauszug, zweimal; erste Sinfonie, Klavierauszug zu 4 Händen; Andante, Menuett und Schnellmarsch zu 4 Händen; Konzert-Ouvertüren in g-Moll und Es-Dur, Klavierauszug zu 4 Händen; drei Bände Gesangskompositionen. Alle Instrumentalwerke sind von C. MURSCHNER, Musikdirektor des Herzogs, für Klavier zu 4 Händen arrangiert. Ein Aktenbündel der Handschriftenabteilung (Signatur HB XIII 873) enthält die meisten handschriftlichen Druckvorlagen in einer bemerkenswert sauberen Handschrift, die sich auffällig von sonstigen Manuskripten von Komponisten unterscheidet. Nach dem Zeugnis der Tochter Herzog EUGENS, Herzogin ALEXANDRINE MATHILDE, welche den Nachlaß der Württ. Hofbibliothek übergab, stammen viele der Manuskripte von Herzog EUGEN selber. Erhalten sind 87 Lieder und Klavierstücke, 5 Hefte Gesänge, Duette und Bruchstücke aus den Opern *Der Wald von Hoheneibe*, die Ouvertüre in G und einzelne Blätter. Die Kompositionen des Herzogs müssen Mitte des vorigen Jahrhunderts in Hofkreisen verbreitet gewesen sein; so verwahrt auch die Bibliothek Hohenlohe in Neuenstein Einzelstücke aus der *Geisterbraut*.
- 6 Das Stuttgarter Exemplar ist ein Geschenk des Verfassers vom 4. Mai 1858 an EMILIE von WOLZOGEN, vermutlich einer Tochter seines ehemaligen Erziehers.