

„... ein Großes Orgelkonzert von dem alten
Sebastian Bach“
Zu einem Konzertprogramm Johann Wilhelm Häßlers

Die Überlieferung der orchesterbegleiteten Solokonzerte Johann Sebastian Bachs zeichnet sich durch die Eigentümlichkeit aus, daß neben lediglich drei Originalkompositionen (den Violinkonzerten BWV 1041, 1042 und 1043) eine Fülle von Bearbeitungen für Cembalo und Orchester vorliegen, deren Vorlagen größtenteils verschollen sind. Soweit dies möglich war, wurden sie im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe in Rekonstruktionen vorgestellt¹. Die Überlieferungssituation spiegelt nicht nur die Einsicht Bachs in die Qualität seiner Kompositionen, die ihn eher zur Erhaltung ihrer Substanz als zur laufenden Neuschöpfung beweg, sondern auch den offenen Werkbegriff des 17. und 18. Jahrhunderts, der die als eine Art Gerüst begriffenen musikalischen Strukturen der Komposition für substantiell und ihre Fixierung auf bestimmte Aufführungsumstände und -zwecke hin für akzidentell hielt.

Beispiele dafür bieten im Rahmen der Konzertbearbeitungen auch die Transformationen von Konzerten Bachs in Kantatensätze mit obligater Orgel². Nicht uninteressant ist die Tatsache, daß die Quellenüberlieferung keinen Hinweis darauf gibt, daß diese Transformationen, die zumindest zwei, wahrscheinlich sogar drei vollständige Solokonzerte zur Vorlage haben, über die Kantatenaufführungen hinaus eine eigenständige Existenz als orchesterbegleitete Orgelkonzerte geführt haben³. Die Gattung des Konzerts für Orgel und Orchester im 18. Jahrhundert gilt allgemein – im Unterschied zum Konzert für Orgel solo, das mit einem aus Transkriptionen Bachs und Johann Gottfried Walthers bestehenden Repertoire nach Amsterdamer Vorbild am

¹ Vgl. W. Fischer, *Verschollene Solokonzerte in Rekonstruktionen* (NBA VII/7), Kassel 1970 (Notenband) und 1971 (Krit. Bericht).

² Das dem Cembalokonzert BWV 1052 zugrundeliegende Violinkonzert (BWV 1052R) bildete auch die Vorlage zu den Kantatensätzen BWV 146/1 und 2 sowie 188/1. Den Sätzen BWV 169/1 und 5 sowie 49/1 lag die verschollene Vorlage zu dem Konzert BWV 1053 zugrunde. Die Vorlage schließlich für die Sätze BWV 35/1 und 5 sowie 156/1 bildete wahrscheinlich ein Oboenkonzert, dessen Mittelsatz zusätzlich in das Konzert BWV 1056 einging; vgl. J. Rifkin, *Ein langsamer Konzertsatz Johann Sebastian Bachs*, BJ 1978, S. 140–147.

³ Vgl. H. Keller, *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig 1948, S. 125–128, P. Williams, *The Organ Music of J. S. Bach*, Bd. I–III, Cambridge 1980–1984, und G. Hoffmann, *Das Orgelwerk Johann Sebastian Bachs. Ein Konzertführer*, Stuttgart 1989, S. 147–151. Im Unterschied zu Keller und Hoffmann, die die Kantatensätze mit obligater Orgel als Orgelkompositionen besprechen, geht Williams, da es sich bei den Stücken um Bearbeitungen handelt, nicht gesondert auf sie ein. Hoffmanns Annahme, daß mit der verschollenen, angeblich dreisätzigen Kantatensinfonia zu BWV 188 ein „authentisches“ Orgelkonzert Bachs vorliege (Parallelversion von BWV 1052), ist durch die Untersuchung von R. Schureck widerlegt; vgl. R. Schureck, *The restoration of a lost Bach Sinfonia for organ and orchestra, based on a revised list of sources for cantata 188 and related works*, in: *Musicology* 5, 1979, S. 205–209.

Hof in Weimar gepflegt wurde⁴ – als ein von Georg Friedrich Händel begründeter und im wesentlichen auf England beschränkter Seitenzweig des Instrumentalkonzerts.⁵ Rätselhaft muß deshalb die Aufführung eines von der preußischen Hofkapelle begleiteten Bachschen Orgelkonzerts durch Johann Wilhelm Häbeler 1789 in Berlin erscheinen, auch wenn – Karl Friedrich Zelter zufolge – die Aufführung von Orgel- und Klavierkompositionen Johann Sebastian Bachs an sich in der preußischen Hauptstadt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nichts Ungewöhnliches war⁶.

Das Konzert, in welchem die besagte Komposition Bachs erklang, fand im Rahmen von Häblers Anfang 1789 unternommener Konzertreise nach Potsdam und Berlin statt⁷, also nur wenige Wochen vor dem bekannten Wettstreit mit Wolfgang Amadeus Mozart in Dresden⁸. Häbeler, den Mozart Constanze gegenüber recht abfällig beurteilte⁹, trat am Hof Friedrich Wilhelms II. als Klaviervirtuose erfolgreich auf, was ihm schließlich eine Gratifikation des Königs in Höhe von 300 Talern eintrug¹⁰. Genaueres dazu berichtete Sophia Häbeler, die Frau des Erfurter Musikdirektors, in

⁴ Vgl. H.-J. Schulze, *Entstehung und Überlieferung der Konzerttranskriptionen für Orgel und Cembalo*, in: Schulze Bach-Überlieferung, S. 146–173, besonders S. 155–163 und 169f.

⁵ Vgl. H. Engel, *Das Instrumentalkonzert*, Bd. 1, Wiesbaden 1971, S. 184–189 sowie P. H. Lang, *Georg Friedrich Händel*, Basel 1979 (New York 1966), S. 600–603.

⁶ Vgl. Zelters briefliche Äußerung vom März 1829 gegenüber Friedrich Konrad Griepenkerl, zit. in Schulze Bach-Überlieferung, S. 130: „Ich bin seit 50 Jahren gewohnt, den Bachschen Genius zu verehren. Friedemann ist hier gestorben. Em. Bach war hier Königl. Kammermusiker, Kirnberger, Agrikola Schüler vom alten Bach, Ring, Bertuch, Schmalz und andere ließen fast nichts anderes hören als des alten Bachs Stücke; ich selber unterrichte seit 30 Jahren darinne und habe Schüler, die alle Bachschen Sachen gut spielen.“ Vgl. zur Berliner Bach-Überlieferung zusammenfassend ebd., S. 128–130.

⁷ Vgl. H. Strobel, *Johann Wilhelm Häblers Leben und Werke*, Dissertation, München 1922, S. 33. Den ungefähren zeitlichen Rahmen für Häblers Berlin-Aufenthalt stecken die Anzeigen des Musikalienhändlers Johann Carl Friedrich Rellstab in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* vom 19. Februar und 10. März 1789 ab. In ihnen bot er „Häblers sämtliche Clavierkompositionen“ zum Verkauf an. Daß der Erfurter Musikdirektor sich am 19. Februar bereits einige Tage in Berlin befunden haben muß, belegt folgende Mitteilung Häblers im *Erfurtischen Intelligenz-Blatt*: „Berlin, 20. 2. 1789. Da ich ohne erhaltene Königliche allerhöchste Erlaubnis meine Rückreise VON HIER NACH ERFURT nicht antreten darf, so sehe ich mich gezwungen, mein Hochverehrliches Auditorium in Erfurt hierdurch untertänigst und gehorsamst zu ersuchen, die dadurch etwas verzögert werdende Wiedereröffnung meines Konzerts mir gnädig und Hochgeneigt zu verzeihen. Johann Wilhelm Häbeler“ Für diesen Hinweis sowie eine Abschrift der Mitteilung bin ich Frau Helga Brück (Erfurt) zu Dank verpflichtet.

⁸ Vgl. dazu H. W. Hamann, *W. A. Mozart – J. W. Häbeler. Der Dresdener Orgelwettstreit im Jahre 1789*, in: *Musik und Kirche* 33, 1963, S. 126–128.

⁹ Vgl. Mozarts Brief vom 16. 4. 1789, in: *W. A. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. 4, Kassel 1963, S. 82–84.

¹⁰ Vgl. H. Strobel (Fußnote 7), a. a. O., S. 33.

ihren Lebenserinnerungen. Da diese unpubliziert sind, sei der entsprechende Passus daraus hier wiedergegeben¹¹:

„... Mein Mann machte zuweilen eine Kunstreise, um etwas zu gewinnen; so ging er auch mit guten Empfehlungen versehen nach Berlin. Er hatte das Glück, bei der Königin zu spielen und erhielt dafür eine goldene Uhr mit Kette. Der König hörte ihn mehrmalen, aber allemal bei der beliebtesten Favoritin, der Gräfin Ingelheim, die [eine] Kennerin und Freundin von Klavierspiel war; den Abend vor ihrer Niederkunft spielte mein Mann das letzte Mal bei ihr, denn sie starb in dem Wochenbette. Der König war sehr betrübt über den Verlust. Meines Mannes Zeit ging zu Ende, denn der Anfang unserer Konzerte nahte sich; seine Lage war sehr kritisch; ohne das Präsent des Königs wollte er nicht abreisen, und niemand wagte es, den König daran zu erinnern, weil es der letzte Abend war, wo er die Gräfin gesehen; ein günstiger Zufall ward es, daß man in Gegenwart des Königs über Häblers Kunstfertigkeit sprach, und er erhielt 300 preußische [Taler].“

Daß Häbler sich auch als Orgelvirtuose in der Berliner Öffentlichkeit vorstellte, erwähnte Sophia Häbler ebenfalls in ihren Lebenserinnerungen, ohne allerdings auf das Konzertprogramm einzugehen: „Nun gab er auch während seines Aufenthaltes in Berlin ein Orgelkonzert, das zwar sehr gelobt, aber wenig besucht worden war“¹². Die Aufführung eines Bachschen Konzerts dabei belegt ein bisher unbekanntes, an Friedrich Wilhelm II. gerichtetes Schreiben des preußischen Hofkapellmeisters Johann Friedrich Reichardt vom 2. März 1789¹³:

„Sire

der Musikdirector Häbler aus Erfurth, der das Glück gehabt sich vor Eurer Königlichen Majestät mehrmalen auf dem Fortepiano hören zu lassen und der ein eben so großer Orgelspieler ist, wünscht sich das Glück Eurer Majestät ein Großes Orgelconcert von dem alten Sebastian Bach hören zu lassen. Da das Accompagnement dieses Concerts aber von grosser und ganz eigner Schwierigkeit ist, so ist dieses ohne das Königliche Orchester fast nicht ausführbar. Er wagt es daher Ew. Majestät unterthänigst zu bitten dem Königlichen Orchester die gnädige Erlaubniß zu ertheilen ihn den nächsten Donnerstag in der GarnisonKirche¹⁴ ackompagnieren zu dürfen und der Dem. Niclas gnädigst zu erlauben einige Arien aus einem meiner Oratorien daselbst singen zu dürfen.

ich ersterbe in tiefster Devotion

Eurer Königlichen Majestät

Berlin. den 2 März. 1789.

allerunterthänigster
Reichardt“

Friedrich Wilhelm II. erteilte dem Gesuch Reichardts seine Zustimmung, indem er oben auf das Blatt „acordirt“ schrieb. Bereits am darauffolgenden Tag

¹¹ Eine Abschrift befindet sich im Stadtarchiv Erfurt unter der Signatur 5/350-N2. Der zitierte Passus befindet sich auf S. 27. Eine Abschrift der betreffenden Textstelle verdanke ich ebenfalls Frau Helga Brück (Erfurt).

¹² Ebd.

¹³ Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Geheimes Zivilkabinett, *Rep.* 96, *Nr.* 208 F, fol. 20.

¹⁴ Die Berliner Garnisonkirche, deren Ruine 1960 abgetragen wurde, war 1722 erbaut worden und befand sich in der damaligen Neuen Friedrichstraße.

erschien in den beiden Berliner Tageszeitungen, in der *Königlich privilegierten berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* (Vossische Zeitung) und in der *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* (Haude- und Spenersche Zeitung) folgende von Reichardt verfaßte Annonce:

„Der Herr Musicdirector Häbler aus Erfurth, der das jetzt so seltno Talent eines ächten Orgelspielers in der großen Bachschen und Händelschen Manier mit dem eines vortreflichen vollendeten Clavierspielers verbindet, wird Donnerstag als den 5. März in der hiesigen Garnisonkirche ein großes Orgelconcert geben, worin er unter anderen Sachen auch ein Concert von dem unsterblichen Sebastian Bach, mit Begleitung eines großen, des Componisten und Spielers würdigen Orchesters auf der Orgel spielen wird. Die andern Singe- und Instrumentalsachen, so dieses Concert noch verschönern werden, sollen in den DonnerstagsZeitungen umständlich angezeigt werden. Der Anhang des Concerts ist um 3 Uhr. Billete dazu zu 16 Gr. sind in der Rellstabschen Musikhandlung, der Garnisonkirche gegen über zu haben. J. F. R.“

Der Ankündigung entsprechend brachten die Zeitungen am 5. März eine weitere Anzeige heraus, die den vollen Umfang des Konzertprogramms mitteilte:

„Das bereits angekündigte Orgelconcert in der Garnisonkirche, das durch den Gesang der Königl. Sängerin, Dem. Niclas, und den Antheil, welchen das von Sr. Majestät dem Könige gnädigst bewilligte Königl. Orchester daran nehmen will, große Verschönerung und Würde erhalten wird, geht heute den 5ten März Nachmittags um 3 Uhr an, und wird aus folgenden Sachen bestehen: Orgelphantasie, vom Herrn Musicdirector Häbler. Overture, mit vollem Orchester von Herrn Häbler. Arie aus der Passion des Metastasio vom Hern Capellmeister Reichardt componirt¹⁵ und von der Dem. Nicklas gesungen. Orgel-Concert von Sebastian Bach mit voller Orchester=Begleitung, von Herrn Häbler gespielt. Recitativ=Arie und Chor aus obenerwähnter Passionsmusik. Beschluß mit der Orgel, ein ausgeführter Choral, ein Capricio mit Fuge von Herrn Häbler. Billets sind zu 16 Gr. bey Herrn Rellstab, der Garnisonkirche gegenüber und beym Eingange zu haben, wo auch das Textblatt unentgeltlich ausgegeben wird.“

Leider machen weder das Schreiben Reichardts noch die Zeitungsannoncen genauere Angaben zum dem von Häbler gespielten Orgelkonzert Bachs. Mochte auch die Bitte um Mitwirkung der Königlichen Kapelle, die nur in Ausnahmefällen auswärtigen Virtuosen zur Verfügung gestellt wurde, in Wirklichkeit mehr um des Ansehens der Veranstaltung (spielte nämlich die Kapelle, so war auch der Hof anwesend) als um der Bewältigung einer komplizierten Partitur willen erfolgt sein, so will doch der Hinweis auf die „volle Orchester-Begleitung“ nicht recht zu einem Bachschen Konzert passen. Das preußische Hoforchester, das nach dem Abschluß des Karnevals am 10. Februar 1789 zusammen mit dem König in Berlin geblieben war und hier verschiedene Hofkonzerte gab¹⁶, verfügte zu dieser Zeit über 22 Violinisten (einschließlich der beiden Konzertmeister), 4 Bratschisten, 6 Cellisten, 4 Kontrabassisten, 5 Flötisten, 4 Oboisten, 2 Klarinetten, 5 Fagottisten, 6 Hornisten, 2 Clavecinsten und einen

¹⁵ Gemeint ist das 1783 komponierte Drama sacro „La Passione di Gesù Cristo“.

¹⁶ Die Hofkonzerte vor Häblers Orgelkonzert fanden am 14., 19. und 27. Februar statt; vgl. die *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* vom 17., 21. und 28. Februar 1789.

Harfenisten.¹⁷ Offensichtlich wurde eine zumindest in ihrer Instrumentation „modernisierte“ Komposition gespielt.

Auf die Frage, um welche Komposition es sich dabei gehandelt haben mag, läßt sich nur mit einigen spekulativen Überlegungen antworten. Nimmt man an, daß tatsächlich ein Werk von Johann Sebastian Bach in der Berliner Garnisonkirche zur Aufführung gelangte (wovon man bei einem anerkannten Enkelschüler Bachs vielleicht ausgehen kann)¹⁸, so bieten sich im wesentlichen drei Hypothesen an:

1. Häßler spielte eine (heute verschollene) Originalkomposition Bachs. Auch wenn in Anbetracht der lückenhaften Überlieferung des Konzertschaffens Bachs diese Möglichkeit nicht von vornherein auszuschließen ist, so muß doch festgehalten werden, daß es keinen Anhaltspunkt für die Existenz eines orchesterbegleiteten Orgelkonzerts darunter gibt. Zum einen sind bei der Diskussion um die Vorlage für das Konzert BWV 1053 sowie für die Kantatensätze BWV 169/1 und 5 sowie 49/1 gegen die von Wilfried Fischer angenommene „Vorlage für konzertierende Orgel“¹⁹ schwerwiegende philologische Bedenken erhoben worden²⁰, und zum anderen ist ungeklärt, welche Aufführungsmöglichkeiten Bach für ein solches Konzert gehabt haben könnte.

2. Bei der gesuchten Komposition handelt es sich um einen der oben erwähnten Kantatensätze mit obligater Orgel. In erster Linie ist hier an die klangprächtigen Einleitungssätze BWV 35/1, 146/1 und 169/1 zu denken, darüber hinaus auch an die Sinfonien zu den Kantaten BWV 29 und 120a, die nach dem *Preludio* aus der *Partita E-Dur* für Violine solo BWV 1006 gefertigt worden waren. Möchte man dagegen die Bezeichnung „ein Großes Orgelconcert“ auf ein umfangreiches, mehrsätziges Werk beziehen, so steht dem die Schwierigkeit entgegen, daß die normalerweise dazugehörenden langsamen Konzertsätze in den Kantaten nur als Vokalstücke (*Arien*, *Chorsätze*) vorhanden waren. Grundsätzlich ist allerdings gegen die Möglichkeit, daß einer der Kantatensätze zur Aufführung kam, einzuwenden, daß Häßler, dessen „force ... auf der Orgel in füßen“²¹ bestand, mit ihrem pedallosen Orgelpart sich wohl schwerlich als *Virtuose* hätte zeigen wollen²².

3. Häßler führte eines der *Cembalokonzerte* in einer Version für Orgel und Orchester auf. Dafür spräche die kompositorische Praxis der Zeit, die bei

¹⁷ Vgl. *Chronik von Berlin*, Bd. 1, 1789, S. 257–259.

¹⁸ Über das 1756 beginnende Studium Bachscher Klavier- und Orgelwerke unter der Anleitung des Bach-Schülers Johann Christian Kittel berichtet Häßler in seinem 1786 verfaßten „Lebenslauf“. Der betreffende Passus daraus ist wiedergegeben in Dok III, Nr. 913; vgl. dazu auch ebd., Nr. 960.

¹⁹ W. Fischer (Fußnote 1), *Krit. Bericht*, S. 132–137.

²⁰ Vgl. J. Rifkin (Fußnote 2), S. 146.

²¹ W. A. Mozart (Fußnote 9), S. 83.

²² Den ungenügenden, allzu zurückhaltenden Gebrauch der Orgel als solistisches Instrument bei Kirchenmusiken rügte Reichardt (?) 1791, wobei er hierin Bach und Händel mit ihren „Sätzen mit obligater Orgel“ ausdrücklich einschloß; vgl. Dok III, Nr. 962.

pedallosen Stücken die Wahl des ausführenden Tasteninstruments oftmals freistellte.²³ Freilich bleibt damit das Problem des möglicherweise zu wenig anspruchsvollen Orgelparts bestehen – es sei denn, man geht von einer entsprechenden Bearbeitung (durch Häbeler selbst?) aus, die nebenbei auch noch die Instrumentation „modernisierte“. Bei fortdauernder Geltung des oben skizzierten offenen Werkbegriffs nahm sich Häbeler dabei möglicherweise die Transkriptionspraxis Bachs selbst zum Vorbild.

Muß die Frage, welche Komposition Bachs Häbeler in der Berliner Garnisonkirche zusammen mit der preußischen Hofkapelle aufführte, aus Mangel an Quellen vorerst offenbleiben, so gilt dies auch für die Frage, woher der Erfurter Musikdirektor das betreffende Werk (beziehungsweise die Vorlage dazu) erhalten haben könnte. In erster Linie ist hier an Häbeler's Lehrer, den Bach-Schüler Johann Christian Kittel zu denken. Doch enthält dessen Nachlaßverzeichnis dazu nichts Aufschlußreiches²⁴.

Christoph Henzel (Berlin)

Nachbemerkung

Wie vorstehend ausgeführt, ist ein „großes Orgelconcert von dem alten Sebastian Bach“ mit einem „Accompagnement ... von grosser und ganz eigner Schwierigkeit“ weder als Originalkomposition nachweisbar, noch – wenigstens nicht aufgrund der Zeitungsmeldungen von 1789 – als Bearbeitung eines bekannten Werkes identifizierbar. Willkommenen Aufschluß in diesem Zusammenhang bietet jedoch eine bislang unbeachtet gebliebene Abschrift des 5. Brandenburgischen Konzerts BWV 1050 aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die dem Nachlaß August Gottfried Ritters (1811–1885) entstammt und sich heute unter der Signatur *Mus-MS. 13* in der Bibliothek des Benediktinerklosters Beuron (Württemberg) befindet.

Der ursprüngliche Titel des Stimmensatzes („*Concerto Cembalo | Violino Principale | Violino Unisoni | Flauto Traversa | Viola e Violoncello | Violono | di Bach*“) überliefert gewiß keine originale Formulierung, noch weniger Authentizität darf freilich die Beschriftung des Klebe-Etiketts auf dem zugehörigen alten Laschenkarton beanspruchen: „*Orgelconcert in D | mit transferirter | Orgelstimme, für | Flöte | 2 Violinen | Viola und Bass | von | Sebastian Bach.*“ Darunter und neben dem eigenhändigen Besitzvermerk „*Ritter*“ findet sich der Zusatz „*(die Woche 2 gl.) | Kluge.*“ Demnach entstammt der Laschenkarton mit Inhalt der Klugeschen musikalischen Leihbibliothek zu Erfurt. Auch der Schreiber des Etiketts mit Angabe der Leihgebühr (2 Groschen pro Woche) ist Georg Heinrich Kluge, der seit spätestens 1795 Organist der Erfurter Kaufmannskirche war und zum Kreis um Johann Christian Kittel und Michael Gotthard Fischer gehörte.

²³ Vgl. H. Engel (Fußnote 5), S. 173 und 305f.

²⁴ Für diesen Hinweis danke ich Hans-Joachim Schulze, dem an dieser Stelle für seine Unterstützung herzlich gedankt sei.

Ritter, ebenfalls gebürtiger Erfurter und Schüler Fischers, hatte den Grundbestand seiner reichhaltigen und heute weit verstreuten Musikaliensammlung aus der nach Kluges Tod (1838) aufgelösten Leihbibliothek bezogen. Gründer jener von Kluge seit den 1790er Jahren geführten und 1784 in Erfurt errichteten Leihbibliothek war jedoch niemand anders als Johann Wilhelm Häbler, der Spieler jenes mysteriösen Bachschen „Orgelconcertes“ – also offenbar BWV 1050, womit sich die Kette eines plausiblen Indizienbeweises geschlossen hätte.

Christoph Wolff (Cambridge/MA)