

Robert von Zahn: *Musikpflege in Hamburg um 1800. Der Wandel des Konzertwesens und der Kirchenmusik zwischen dem Tode Carl Philipp Emanuel Bachs und dem Tode Christian Friedrich Gottlieb Schwenkes*, Hamburg 1991 (Beiträge zur Geschichte Hamburgs, hrsg. vom Verein für Hamburgische Geschichte. Bd. 41.).

Lokalgeschichten der Musik, zumal wenn sie sich mit Schwerpunkten der Bach-Pflege im 18. Jahrhundert wie Leipzig, Berlin oder Hamburg befassen, dürfen der Aufmerksamkeit der Bach-Forschung sicher sein. Auch wenn man nicht von vornherein Neuerkenntnisse zu Mitgliedern der Bach-Familie erwarten darf, sind sie doch hilfreich, den Kontext, in dem sie wirkten, aufzuhellen. Im vorliegenden Falle haben zwei Separatveröffentlichungen (*Johanna Maria Bach und das Hamburger Stadtkantorat*, Mf 43, 1990, S. 146–150, und *Autographe Johann Sebastian Bachs im Besitz von C. F. G. Schwenke*, MuK 61, 1991, S. 332–338) auf das Erscheinen der Kölner Dissertation (1989) von Robert von Zahn über die Musikgeschichte Hamburgs in den ersten Jahrzehnten nach dem Tode Carl Philipp Emanuel Bachs neugierig gemacht.

Der erste Teil der ansprechend gedruckten Arbeit widmet sich dem Hamburger Konzertwesen. Robert von Zahn berücksichtigt eine Vielzahl von Quellen, die Joseph Sittard nicht zur Verfügung standen, der im Jahre 1890 eine *Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg und Altona ...* vorgelegt hatte. Hierunter sind eine recht vollständige Sammlung von Programmzetteln des Deutschen Schauspielhauses (des Vorgängers des heutigen Stadttheaters) – dort fanden auch die meisten Operaufführungen und viele Konzerte statt – und eine Vielzahl an lokalen Zeitungen und Zeitschriften hervorzuheben. Interessante Aufschlüsse versprechen Akten der Kämmerei aus der Zeit von 1796 bis 1810, da der Hamburger Senat wegen chronischen Geldmangels vom 1. Mai 1796 an eine Abgabe von 12,5% des Eintrittspreises auf alle Arten von Vergnügungsveranstaltungen erhoben hatte. Diese Unterlagen erlauben zwar nicht immer Aussagen über die Qualität der Konzerte in Hamburg, wenigstens aber über deren finanziellen Erfolg in einer von Wirtschafts- und politischen Krisen (Franzosenkriege) geschüttelten Zeit. Trotz der Menge des berücksichtigten Materials und einer Reihe interessanter Einzelergebnisse – siehe etwa die Chronologie der Beethovenaufführungen (S. 77 ff.), die Tabelle zum Erfolg von Mozarts „Don Giovanni“ (S. 61 f.) oder die Ausführungen zur Bedeutung von Friedrich Schillers Dichtungen für das Hamburger Konzertleben (S. 32 f.) – bleibt das vom Autor gezeichnete Gesamtbild unanschaulich. Dies liegt zum einen daran, daß die meisten Quellen nur wenig mitteilen können: Programmankündigungen und Rezensionen sind oft sehr vage gehalten und ermöglichen es in vielen Fällen noch nicht einmal, die gespielten Werke zu identifizieren. Eine Teilschuld muß sich der Autor selbst zuschreiben lassen, denn er verzichtet gänzlich darauf, die Hamburger Verhältnisse im Berichtszeitraum von 1789 bis 1822 in einen größeren Kontext einzubinden. Zum Vergleich hätten sich eine Diskussion des Hamburger Konzertwesens in der Ära Carl Philipp Emanuel Bachs angeboten oder Aussagen zum Musikleben um 1800 in anderen Städten wie Leipzig, Wien oder London, wozu ausreichend Material veröffentlicht ist.

Wenig hilfreich sind auch Mitteilungen wie „Die Rezension ... über das Oratorium Friedrich Wilhelm Grunds ‚Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu‘ ... könnte in ihrer fachlichen Detail-Kritik auch modernen Ansprüchen gerecht werden“ (S. 18), wenn die außerhalb Hamburgs kaum zugängliche Quelle (*Hammonia. Eine Zeitschrift für gebildete Leser*, 1827, Sp. 135f. und 147f.) nicht einmal auszugsweise wiedergegeben wird.

Robert von Zahn widmet der Sekundärliteratur nur wenig Aufmerksamkeit, was sich schon im ersten Teil der Arbeit störend bemerkbar macht. Kein Einzelfall ist etwa die Behandlung von Joseph Haydns Visite in Hamburg im August 1795 (S. 65ff.). Nach kurzen Zitaten aus den Haydn-Biographien von Albert Christoph Dies (Wien 1810) und Carl Ferdinand Pohl (Bd. 3, hrsg. von Hugo Botstiber, Leipzig 1927) wird die geradezu abenteuerliche Behauptung aufgestellt, „nach Pohl ist dieser Aufenthalt während der Reise Haydns nicht mehr behandelt worden“ (S. 65). Die Episode gehört vielmehr zum Allgemeingut der Carl Philipp Emanuel Bach- und der Haydn-Biographik. Am ausführlichsten äußert sich vielleicht Ernst Fritz Schmid (*Carl Philipp Emanuel Bach und Haydn*, ZfMw 14, 1931/32, S. 299–312, hier S. 308). H. C. Robbins Landon teilt in seinem Standardwerk *Joseph Haydn. Chronicle and Works* (London 1976, Bd. 2, S. 370) sogar ein weiteres Dokument mit, das den von R. v. Zahn zitierten Artikel im *Hamburgischen Unpartheyischen Correspondenten* vom 22. August 1795 bestätigt: Die Preßburger Zeitung berichtet nämlich am 8. September 1795 ihren Lesern, daß Briefen [= Zeitungen?] aus Hamburg zufolge Haydn am 20. August dort angekommen und am nächsten Tag nach Wien weitergereist sei.

Wesentlich schlüssiger ist die Darstellung im zweiten Abschnitt „Die öffentliche Musikpflege unter der Verwaltung Hamburgs“ (S. 116–153). Robert von Zahn hat hier nicht nur die bereits bekannten Quellen neu interpretiert, sondern auch in weitem Umfang bislang unberücksichtigtes Archivmaterial aufgearbeitet (siehe die beeindruckende Liste handschriftlicher Quellen aus dem Hamburger Staatsarchiv, S. 215–218). An mehreren Fallbeispielen (die wichtigsten sind wohl die Neuordnung der Kirchenmusik nach dem Tode Carl Philipp Emanuel Bachs und die Einführung der Konzertabgabe) werden die Arbeit und das Ineinandergreifen der verschiedenen Gremien und Behörden und die oft schwierige Entscheidungsfindung dargestellt. Einige Schemata, Tabellen und Literaturhinweise oder wenigstens ein Schlagwortregister und einige Querverweise wären wünschenswert gewesen, um die Verwaltungsstruktur (S. 116–120) verständlicher zu machen. Auch ein historischer Stadtplan könnte gute Dienste leisten.

Im dritten Abschnitt der Arbeit (S. 154–208) untersucht der Autor Wirken und Bedeutung von Christian Friedrich Gottlieb Schwenke (1767–1822), Carl Philipp Emanuel Bachs Amtsnachfolger und letztem Hamburger Kirchenmusikdirektor, sowie von Johann Heinrich Clasing (1779–1829), der sich um die Händel-Pflege verdient gemacht hat. Für Schwenke kann v. Zahn neben wenig beachteten Briefen in öffentlichen Bibliotheken auf handschriftliche Materialien zurückgreifen, die sich heute noch in Familienbesitz befinden (s. schon MGG, Bd. 12, Sp. 405). In der Bewertung Schwenkes im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen, gerade aber auch zu seinem Vorgänger Carl Philipp Emanuel

Bach, zeigen sich methodische Schwächen der Arbeit, eine gewisse Voreingenommenheit und eine unglückliche Quellenauswahl.

Zieht man beispielsweise die Qualifikation der Bewerber um die Nachfolge Carl Philipp Emanuel Bachs im Jahre 1789 kritisch in Betracht, so muß die Entscheidung, dem 22jährigen Schwenke den Vorzug vor Johann Adam Hiller (1728–1804) oder vor dem von Bach protegierten Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) zu geben, unbegreiflich bleiben. Forkel übersandte, wie von Zahn nachweisen konnte, ein theoretisches Werk, um seine Bewerbung zu unterstreichen; Schwenke widmete hingegen den zuständigen Behörden drei Klaviersonaten. Völlig abwegig ist jedoch die Vorstellung, diese Aufmerksamkeiten von seiten der Bewerber könnten den Ausschlag für die Wahl gegeben haben. Die polemische Behauptung (S. 158), die „Widmung [der] noch in Halle gedruckten Klaviersonaten [war] eine eindrücklichere Zueignung als die bloße Übersendung einer Bach-Biographie“, ist schon fast peinlich: Forkels berühmte Bach-Biographie ist ja erst im Jahre 1802 erschienen. Bei dem eingereichten Buch kann es sich also wohl nur um den ersten Teil der *Allgemeinen Geschichte der Musik* (Leipzig 1788) gehandelt haben, der einer Bewerbung um den Posten als Musikdirektor der Hamburger Hauptkirchen und als Musiklehrer am Johanneum gewiß nicht abträglich sein konnte. Auch bei Bachs wohlwollender Rezension aus dem Jahre 1788, die v. Zahn auf S. 157 anführt (und gleichfalls für eine Besprechung der Bach-Biographie hält), handelt es sich um Forkels *Allgemeine Geschichte der Musik*. C. H. Bitter (*Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder*, Bd. 2, S. 109ff.) hat diese Besprechung bereits 1868 im Wortlaut wiedergegeben.

Robert von Zahns Darstellung von Schwenkes Amtszeit wird maßgeblich von der im ersten Abschnitt aufgestellten These bestimmt, daß der Enthusiasmus für die Werke des Hamburger Bach nach seinem Tode zunächst sehr intensiv, aber auch ebenso kurzlebig war („Die Pflege der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs von 1789 bis in die neunziger Jahre“, S. 46–50). Daß Bachs Werke im Hamburger Konzertleben nach 1790 keine große Rolle spielten, sei unumwunden zugegeben. Bachs Cembalokonzerte und Sinfonien, die größtenteils aus seiner Berliner Zeit stammten, waren altmodisch und schon der geringen Besetzung wegen auf dem Konzertpodium nicht mehr lebensfähig, wo um 1800 alles zur „Grande Symphonie“ und zum „Grand Concert“ neigte. Immerhin müßte es aber nachdenklich stimmen, wenn Johanna Maria Bach in einem (zugegebenermaßen erst seit 1990 allgemein zugänglichen) Brief vom 4. Jan. 1793 an den Organisten J. J. H. Westphal in Schwerin eine Verzögerung bei der Anfertigung von Kopien damit begründet, daß sie „eine ziemlich starke Bestellung ... zu besorgen hatte, die zu den Winterconcerten geliefert werden mußte“.

Die Tatsache, daß sich in den Hamburger Tageszeitungen kaum noch Verkaufsanzeigen für Bachsche Werke finden (S. 49), hat eine ganz andere als die von R. v. Zahn vertretene Erklärung: In den Anzeigen werden gewöhnlich nur neuerschienenene Drucke angeboten. Für die Verbreitung von Handschriften, deren Bedeutung nach 1790 ohnehin stark nachläßt, sowie für ältere Drucke muß man auf die Sortimentskataloge Hamburger Händler zurückgreifen; auch überregionale Anbieter wie Rellstab in Berlin und Breitkopf in Leipzig wären zu

berücksichtigen. Ein ganz anderes Bild als das vom Autor skizzierte liefert die recht vollständige Sammlung von Sortimentskatalogen von Johann Christoph Westphal aus den Jahren 1770 bis 1796 sowie von Günther und Böhme (1796 bis 1809) in der Königlichen Bibliothek Brüssel (*Fonds Fétis 5205 und 5206*): Noch nach 1800 werden Bachs seit etwa 1770 gedruckte Kompositionen regelmäßig und in breiter Auswahl angeboten; gelegentlich erscheinen sogar noch Exemplare von Drucken aus den 1740er und 1750er Jahren.

Die einschlägig bekannten Verkaufsangebote von Johanna Maria und Anna Carolina Philippina Bach hätten ebenso herangezogen werden müssen wie Versteigerungskataloge von lokalen Musikaliensammlungen, von denen sich eine ganze Reihe für die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts nachweisen lassen: Anna Carolina Philippina Bach 1805 (Exemplar: SBB, *Db 313*), Christian Friedrich Gottlieb Schwenke 1824 (Brüssel BR, *F. F. 5177.3*), Caspar Siegfried Gähler 1826 (SBB, *Ac 352*), Johann Christian Westphal 1830 (ebd., *Ac 1243*); L. S. D. Mutzenbecher 1838 (Brüssel BR, *F. F. 5177.1*). Auch die bedeutende Sammlung von Georg Pölchau, die den Grundstock der Staatsbibliothek zu Berlin bildet, geht zumindest in Teilen schon auf seine Hamburger Zeit (bis 1805) zurück.

Keineswegs waren Bachs Werke aus dem Kirchenmusikrepertoire verschwunden, wie von Zahn (S. 49) vorgibt. Gerade Schwenke hat von Bachs Werken ausgiebig Gebrauch gemacht. Bachs doppelchöriges Heilig war fester Bestand Hamburger Kirchenmusiken (vgl. S. 166 und 175f.). Schwenke führte Klopstocks „Morgengesang am Schöpfungsfeste“ mit der Musik C. P. E. Bachs (Wq 239) sowie eine eigene Vertonung von Klopstocks „Vater Unser“ auf, wie ein leider undatiertes Textbuch (Hamburg: Meisner) in der SUB Hamburg ausweist (Signatur: *A-8479*). In Brüssel finden sich Textbücher zu Bachschen Musiken zur Amtseinführung für Hamburger Geistliche. Drei ältere Werke wurden in teilweise parodierter Form im Jahre 1789 wiederaufgeführt. Zumindest die letzte dieser Aufführungen für Joh. Matth. Gabr. Stäcker am 18. Dez. 1789 fällt bereits in Schwenkes Amtszeit (Brüssel BR, *F. F. 4550*, Nr. 19). Stephen L. Clark teilt in seiner Dissertation (*The Occasional Works of C. P. E. Bach*, Princeton 1984), die leider unberücksichtigt blieb, mit, daß Schwenke Bachs Ostermusik von 1780 (Wq 241) zusammen mit dem „Heilig“ mehrfach aufgeführt hat (Schwenkes Kopie in SBB, *Mus. ms. autogr. Schwenke 5*; Textbücher ebd., *T 540*, Nr. 19, 20 und 32). Gerne hätte man auch etwas über die Osterkantate „mit zwei Chören von C. P. E. Bach“ (laut MGG 12, Sp. 402, in SBB) erfahren, die schon in Schwenkes Nachlaßverzeichnis von 1824 angeführt ist. Beiläufig sei erwähnt, daß es außer diesem – ohnehin nur unvollständig ausgewerteten – Musikalienverzeichnis noch einen weiteren Versteigerungskatalog von Schwenkes Nachlaß gibt, dessen Existenz v. Zahn verborgen blieb. Die Königliche Bibliothek in Brüssel besitzt (*F. F. 5176*) ein Exemplar des *Index librorum ex omni scientia lectissimorum ... quos collegit C. F. T. Schwencke ... Publice venduntur ... d. 25. Augusti 1823* (Hamburg: Hermann; Hermann), der Schwenkes erlesene Büchersammlung, darunter annähernd 150 Musikbücher, dokumentiert. Die dort verzeichnete Bildersammlung gibt auch neue Aufschlüsse über Schwenkes übermäßige Marienverehrung, die bei der Passionsmusik für das Jahr 1802 zu einem Skandal führte (S. 171f.).

Auch bei dem Ausmaß der Entlehnungen aus Bachs Werken in Schwenkes Kirchenmusiken sind wir – gegen v. Zahns Meinung – nicht allein auf Vermutungen angewiesen. Ein Textbuchvergleich liefert trotz fehlender musikalischer Quellen erste Anhaltspunkte. Der Text von Schwenkes Passionsmusik von 1792 ist im wesentlichen eine Kompilation aus dem Ramler/Graunschen *Tod Jesu* und aus Bachs *Passionskantate* Wq 233, der nicht weniger als sieben Chöre und Arien entnommen sind. Auch die Passionsmusik von 1801, die 1806 und 1811 wiederaufgenommen wurde, weist Textübereinstimmungen zu Bachschen Werken auf: „Die Bosheit gibt mit falschen Küssen“, „Die Frechen dürfen sich erkühnen“ und „Du trägst die Fesseln deiner Feinde“ stammen aus Bachs Passion für 1789; „Seht, welch ein Mensch“, „Entstellt hängt er hier an dem Kreuze“ finden sich mit geringfügigen Textvarianten in der Passion von 1788 (Die Anweisungen „Arie“ beziehungsweise „Chor“ sind in diesem Falle allerdings vertauscht). Auch der Eingangschor von Schwenkes *Serenate* für die sogenannte Bürgercapitainsmusik von 1792 („Schlagt die Trommeln, blaßt die Flöten, / Laßt die holde Fröhlichkeit“) greift unverkennbar auf ein entsprechendes Werk von Bach, die *Serenate* von 1783 zurück, die mit folgenden Worten beginnt: „Schlagt die Trommel! wirbelt Freude! / Blaßt ein Lied der Fröhlichkeit“. Es ist nicht anzunehmen, daß sich Schwenke in diesen und ähnlichen Fällen stets nur der Texte, nicht aber der Bachschen Musik bedient hätte. Daß der Autor die Entlehnungen nicht bemerkt hat, ist schwer begreiflich angesichts der Tatsache, daß die Textbücher zu den Musiken Schwenkes und Carl Philipp Emanuel Bachs in den Sammelbänden der SUB Hamburg zusammengebunden sind (Passionsmusiken A-70 000, Bürgercapitainsmusiken A-70 014). Alles in allem zeigt sich in Schwenkes Amtsführung kein grundsätzlicher Unterschied zu der Philipp Emanuel Bachs. Der Musikdirektor war zunächst dafür zuständig, regelmäßig Musiken in den Hamburger Hauptkirchen aufzuführen. Er war aber nicht verpflichtet, stets mit neuen eigenen Werken aufzuwarten. Wiederholungen und Entlehnungen waren daher an der Tagesordnung. Daran konnte auch die groß angekündigte Kirchenmusikreform von 1789 nichts ändern, obwohl die Zahl der Aufführungen von 127 Aufführungen im Jahr auf gerade noch 30 reduziert worden war.

Ulrich Leisinger (Cambridge/MA)