

Carl Christoph Hachmeister – Ein wenig beachteter früher Bachianer in Hamburg

Im Jahre 1799 veröffentlichte August Friedrich Christoph Kollmann in London seinen *Essay on practical musical composition*. Das Lehrwerk enthält zahlreiche Beispiele aus Johann Sebastian Bachs Clavierwerken¹ und bildet damit ein wichtiges Zeugnis für die frühe Bach-Rezeption in England. Kollmann war von ganzem Herzen Bachianer. Dies zeigt auch die von ihm herausgegebene Darstellung der berühmtesten deutschen Musiker in der Gestalt einer Sonne, in deren Mittelpunkt Bach steht.² Die Bach-Beispiele in Kollmanns *Essay* stammen aus dem Wohltemperierten Clavier, dem Musikalischen Opfer und der Kunst der Fuge, aber auch aus der Chromatischen Fantasie BWV 903 und der Triosonate BWV 525; daneben werden mehrere Werke im Text erwähnt. Zwar lassen sich einige Vorlagen ausmachen – die Auflösungen der Kanons BWV 1079/3 a und c sind mit den bei Kirnberger abgedruckten identisch³ –, doch stellt sich insgesamt die Frage nach den Ursprüngen von Kollmanns Bach-Begeisterung, den Quellen seiner Bach-Kenntnis und seinem tatsächlichen Besitz an Bachiana.

Gehen wir der Frage nach den Ursprüngen seiner Bach-Rezeption nach, so führt eine mögliche Spur zurück in Kollmanns Heimat nach Niedersachsen – genauer gesagt: nach Engelbostel im Hannoverschen, wo er 1756 geboren wurde – und zu seinem Onkel Carl Christoph Hachmeister. Hachmeister – ein Schwager von Kollmanns Vater – wurde 1710 ebenfalls in Engelbostel geboren und starb 1777 als Organist an der Heilig-Geist-Kirche in Hamburg.⁴

Über Hachmeisters Werdegang ist nicht viel bekannt. Nach Lehrjahren bei seinem Vater (Organist in Engelbostel) und dem Schloßorganisten von Hannover Carl Johann Friedrich Haltmeier⁵ (einem Neffen Telemanns) bewarb er sich 1734 erfolglos um das Amt des Domorganisten in Bremen und 1745 um

¹ Siehe Dok III, Nr. 1021; außerdem Nr. 1022. Zwei Ausschnitte aus BWV 881/1 bereits in seinem 1796 erschienenen *Essay on musical harmony* (Dok III, Nr. 1000).

² Dok III, Nr. 1023.

³ Siehe Dok III, Nr. 1021K und 767.

⁴ Die biographischen Angaben zu Hachmeister nach J. Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767)*, Hildesheim 2009 (Magdeburger Telemann-Studien. 20.), S. 423.

⁵ Angaben nach dem Celler Bewerbungsschreiben (3. Februar 1745); siehe Fußnote 7.

den Stadtorganistendienst in Celle.⁶ 1748 erhielt er seine Lebensstelle in Hamburg. Wo und wovon er in den Jahren zuvor gelebt hat, entzieht sich unserer Kenntnis – im Protokoll des Celler Bewerbungsvorgangs heißt es zu seiner Person lediglich: „Hachmeister, Musicant in Hannover“.⁷

Den wenigen biographischen Daten können zwei gedruckte Kompositionen an die Seite gestellt werden: eine „Fuga von sechs Subjecten“ in f-moll⁸ und eine „Clavirübung, bestehend in 50. auserlesenen Variationen über eine Menuet; zum Nutzen der Information componirt, und herausgegeben [...] erster Theil.“⁹ Beide Werke erschienen als Einzeldrucke offenbar Anfang der 1750er Jahre auf Kosten des Verfassers in Hamburg; die „Clavirübung“ lag laut Marpurg um den Jahreswechsel 1753/54 vor.¹⁰

Nicht nur wegen des an Bach gemahnenden Titels der Variationen verdient der Komponist Hachmeister das Interesse der Forschung, sondern auch, weil womöglich er, spätestens aber sein gleichnamiger Sohn, Besitzer einer Bachschen Originalhandschrift war: Gemeint ist das von Anna Magdalena Bach kopierte Konzert für zwei Cembali BWV 1061a.¹¹ Wann und wie das Manuskript nach Norddeutschland gelangte, wissen wir nicht.

Bemerkenswert ist, daß auch Hachmeisters Kompositionen allenthalben eine Affinität zu Bachs Claviermusik spüren lassen. So ist die – ebenfalls in Kollmanns *Essay* erscheinende – „Fuga von sechs Subjecten“ in der Tat eine Fuge von ausgesprochen erlesener Qualität und hohem spielerischen Anspruch, auch wenn sie auf den ersten Blick etwas altertümlich wirkt und an Fugen des „Ricercar-Typus“ erinnert. Bei näherem Hinsehen erweckt sie jedoch den Eindruck, daß der Hamburger Organist hier seiner Mitwelt demonstrieren wollte, Fugen in der besten Manier des reifen Bach schreiben zu können. Die Bach-Bezüge sind offensichtlich: Hachmeister hat das Hauptsubjekt der Fuge Ton für Ton der in der gleichen Tonart stehenden Fuge aus dem Wohltemperierten Clavier I entnommen (BWV 857/2). Zwar ist das Notenbild der beiden f-Moll-Fugen unterschiedlich: Bachs Fuge hat einen auftaktigen Beginn und ist im 6-Takt notiert; der Kontrapunkt steht in einem fast aggressiven Gegensatz zum ersten Hauptthema. Auch verzichtete Bach im Fortgang auf

⁶ Siehe G. Linnemann, *Celler Musikgeschichte bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Celle 1935, S. 126.

⁷ Ich danke den Mitarbeitern des Celler Stadtarchivs für die Bereitstellung der Akte zur Besetzung des Organistendienstes im Jahr 1745 (*Kirchen- und Schulsachen*, II A. 2 b 4).

⁸ RISM A/I/4, H 23.

⁹ RISM A/I/4, H 22.

¹⁰ Besprechung des Werks in F. W. Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. 1, Berlin 1754, S. 51–55.

¹¹ Siehe Schulze *Bach-Überlieferung*, S. 26; NBA VII/5 Krit. Bericht (K. Heller und H.-J. Schulze, 1990), S. 75 f., und BJ 2009, S. 235 (H.-J. Schulze).

Optionen wie Engführungen oder Umkehrungen. Hachmeister hingegen macht von diesen Möglichkeiten ausgiebig Gebrauch. Seine Fuge steht im Allabreve-Takt und beginnt volltaktig mit großen Notenwerten; schon in Takt 3 wird das zweite Subjekt und in Takt 10 das dritte eingeführt (siehe Beispiel 1–2). Doch äußert sich im Verlauf seiner Komposition erneut eine genaue Bach-Kennntnis; nunmehr wird freilich ein Bezug zum Wohltemperierten Clavier II hergestellt. In T. 110–115 führt Hachmeister das Subjekt 2 zunächst „inverso“ im Baß ein, sodann, in T. 111, „recto“ im Diskant. In T. 113 erklingen die Varianten „recto“ und „inverso“ gleichzeitig in b-moll. Ein Vergleich mit Bachs b-Moll-Fuge aus dem Wohltemperierten Clavier II (BWV 891/2, T. 96 bis 100) zeigt die nahezu völlige Übereinstimmung der Intentionen (siehe Beispiel 3–4). Angesichts dieser Parallelen läßt sich darüber spekulieren, ob Hachmeister mit seiner Fuge dem Leipziger Thomaskantor ein Denkmal setzen wollte, zumal in seinem Hauptthema die Töne C – H – B – A deutlich hervortreten.

Mit seinen Variationen über ein 16taktiges Menuett in a-Moll betritt Hachmeister ein anderes Kompositionsfeld. Marpurg vermutet als Inspirationsquelle für den Hauptsatz „eine gewisse Gavotte des Herrn Rameau“ und äußert sich, wie später Ernst Ludwig Gerber, sehr lobend über das in seinen Augen zeitlose Stück.¹² Hachmeisters Neffe Kollmann empfiehlt dieses Werk – und nicht etwa Bachs Goldberg-Variationen – als Muster für eine Variationsfolge über gleichbleibendem Grundbaß: „One of the best collections of variations of the same harmony and melody, is that, entitled Clavierübung, &c. consisting of fifty select variations of a minuet, by the late C. C. Hachmeister, Organist at Hamburg.“¹³

Viele Variationsfolgen der Zeit wurden hauptsächlich für Clavierschüler geschrieben, um deren Fingerfertigkeit zu üben. Auch etliche von Hachmeisters Variationen verfolgen eindeutig dieses Ziel. Auffällig ist jedoch, daß er einen recht hohen spieltechnischen, interpretatorischen Standard anstrebt, der durchaus mit demjenigen in Bachs Goldberg-Variationen vergleichbar ist. Daß Hachmeister Bachs Zyklus kannte, deutet nicht nur der Titel an, sondern auch die üppig gestalteten Vignetten der Titelseite. Der Spieler wird in Hachmeisters Variationsfolge mit virtuoson Kunststücken konfrontiert: geballte Akkorde in beiden Händen, überschlagende Hände, Triller mit zusätzlich zu spielenden Tönen und sehr unabhängige, schwierige Baßpassagen. Auch an Proben polyphoner Satzkunst mangelt es nicht. Marpurg erwähnt lobend:

¹² Marpurg (wie Fußnote 10), S. 52. Gemeint ist die Gavotte mit 6 Doubles aus Rameaus *Nouvelle Suites de Pieces de Clavecin*. – Siehe auch Gerber ATL, Band 1, Sp. 569.

¹³ F. C. Kollmann, *An Essay on musical harmony* [...], London 1796, S. 118.

Der hin und wieder im Basse und in den Mittelstimmen angebrachte Hauptsatz, verschiedene kurze canonische Nachahmungen, und einige andere auf die Wissenschaft des Contrapuncts sich gründende harmonische Umstände zeugen so gut von den Einsichten des Herrn Verfassers, als gewisse besonders artige Züge und Wendungen von seiner Bekanntschaft mit den zierlichen Blumen des heutigen Geschmacks.¹⁴

Die häufig von Hachmeister verwendeten Anweisungen „forte“ und „piano“ setzen ein zweimanualiges Instrument voraus.

Angesichts dieser recht deutlichen Spuren einer intensiven und vergleichsweise frühen norddeutschen Auseinandersetzung mit Bachs Clavierschaffen jenseits der bekannten Beispiele stellt sich für den Hamburger Organisten Carl Christoph Hachmeister die Frage nach den Wurzeln seiner Bach-Rezeption.

Nikolas von Oldershausen (Ahlden)

Beispiel 1. C. C. Hachmeister, „Fuga von sechs Subjecten“, T. 1–15.

Alla breve

7

12

¹⁴ Marpurg (wie Fußnote 10), S. 53.

Beispiel 2. J. S. Bach, Fuge BWV 857/2, T. 1–10.

Fuga 12. à 4.

The image displays the first ten measures of the Fuga 12. à 4 by J.S. Bach, BWV 857/2. The score is written for two staves (treble and bass clef) in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is common time (C). The music features a complex texture with multiple voices. The first system (measures 1-4) shows the initial entry of the subject in the bass. The second system (measures 5-7) continues the development with various rhythmic patterns and accidentals. The third system (measures 8-9) shows further melodic and harmonic progression. The fourth system (measure 10) concludes the excerpt with a final cadence.

Beispiel 3. C. C. Hachmeister, „Fuga von sechs Subjecten“, T. 108–118.

The image displays measures 110-118 of the Fuga von sechs Subjecten by C.C. Hachmeister. The score is written for two staves (treble and bass clef) in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is common time (C). The music features a complex texture with multiple voices. The first system (measures 110-111) shows the initial entry of the subject in the bass. The second system (measures 112-113) continues the development with various rhythmic patterns and accidentals. The third system (measures 114-115) shows further melodic and harmonic progression. The fourth system (measures 116-117) shows the final cadence. The fifth system (measure 118) concludes the excerpt with a final cadence.

Beispiel 4. J. S. Bach, Fuge BWV 891/2, T. 95–102.

The image displays a musical score for measures 95 through 102 of the second part of J.S. Bach's Fugue BWV 891. The score is written for piano and consists of two systems. The first system covers measures 95, 96, and 97. The second system covers measures 98, 99, 100, 101, and 102. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents. Measure 95 begins with a treble staff containing a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 96 features a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 97 shows a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 98 has a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 99 features a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 100 shows a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 101 has a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3. Measure 102 concludes with a treble staff with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass staff with a quarter note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.