

Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 2., 3. und 9. September 2006:

1. JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (1732-1795): „Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden“ (Psalm 4,7 und 74,16). Motette für vierstimmigen Chor und Orgel ad libitum (1780)

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (* 21.06.1732 Leipzig; + 26.01.1795 Bückeburg), der „Bückeburger Bach“ war der älteste überlebende und zugleich insgesamt zweitjüngste Sohn JOHANN SEBASTIAN BACHS (1685-1750) aus der 1721 geschlossenen zweiten Ehe mit ANNA MAGDALENA WÜLCKEN. JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH erhielt seine musikalische Ausbildung während seines Besuchs der Thomasschule in Leipzig gleichzeitig mit JOHANN CHRISTOPH ALTNIKOL (1719-1759) und JOHANN FRIEDRICH AGRICOLA (1720-1774) bei seinem Vater JOHANN SEBASTIAN BACH und bei dessen Vetter JOHANN ELIAS BACH (1705-1755). Danach aber begann JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH genauso wie zuvor sein älterer Halbbruder CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788) in Leipzig zunächst das Studium der Jurisprudenz. Als jedoch sein Vater JOHANN SEBASTIAN BACH 1750 starb, brach JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH sein Jurastudium ab und trat als 18-Jähriger im Frühjahr 1750 als „hochgräflicher Schaumburg-Lippischer Cammer-Musicus“ in die Dienste des Grafen WILHELM ZU BÜCKEBURG ein, um sich nun selbst durchzubringen; von daher erhielt er seinen Übernamen „Bückeburger BACH“. Hier wurde JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH 1758/59 als Nachfolger ANGELO COLONNAS zum „Concert-Meister“ ernannt und blieb dann bis zu seinem Tod an diesem Hof.

Eine engere Freundschaft verband den „Bückeburger Bach“ mit dem Dichter, Philosophen, Übersetzer und Theologen JOHANN GOTTFRIED VON HERDER (1744-1803), der für JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH unter anderem einige Texte für Kantaten schrieb, als er 1771-1776 Hofprediger und Konsistorialrat in Bückeburg war. Diese Freundschaft zeitigte eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen BACH jun. und HERDER, die sich in den Oratorien „*Die Kindheit Jesu*“ und „*Die Auferweckung des Lazarus*“ (1773) sowie in zwei dramatischen Werken („*Brutus*“ und „*Philoktetes*“, beide 1774) niederschlug. Allerdings wurde dieser schönen Zusammenarbeit ein Ende gesetzt, als HERDER 1776 durch Vermittlung JOHANN WOLFGANG VON GOETHES (1749-1832) als Pfarrer und Generalsuperintendent nach Weimar berufen wurde.

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH hatte im Laufe seiner Karriere mehreren Fürsten seines Hauses zu dienen. Dies ist der eine der Gründe dafür, dass sein Oeuvre stilistische Brüche aufweist. Die qualitativ hochstehende Bückeburger Kapelle hatte unter Graf WILHELM dem *italienischen* Geschmack zu huldigen. Daher führte JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH bis zu WILHELMS Tode 1777 italienische Meister¹ auf. Vermutlich war der Fürst auch lange nicht von all den (vielen) Werken aus der Feder JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACHS angetan; jedenfalls sind auffällig viele Werke des Kleinmeisters *ausserhalb* Bückeburgs erschienen und uraufgeführt worden. Auf diesen Umstand ist es andererseits zurückzuführen, dass ein Grossteil seines Oeuvres heute verschollen ist und dass beispielsweise nurmehr Teile wie Text oder Titelblätter oder aber Hinweise wie Korrespondenz oder Besprechungen davon Zeugnis ablegen.

Nach WILHELMS Tod folgten Fürst PHILIPP ERNST ZU BÜCKEBURG (1777-1787) und schliesslich als Regentin JULIANE WILHELMINE, welche die Vormundschaft für den minderjährigen Erbgrafen GEORG WILHELM ZU BÜCKEBURG übernahm. Während der ersten

¹ Es waren dies v.a. GIOVANNI BATTISTA PERGOLESİ (1710-1736), JOHANN ADOLF HASSE (1699-1783), GIUSEPPE TARTINI (1692-1770) und ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725).

Regentschaftszeit Fürst PHILIPP ERNSTS unternahm JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH zusammen mit seinem 19jährigen Sohn WILHELM FRIEDRICH ERNST BACH (1759-1845) eine mehrmonatige Reise nach London zu seinem jüngeren und damals sehr erfolgreichen Bruder JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782, dem sog. Mailänder oder Londoner BACH²), und dabei besuchte er unterwegs auch noch seinen bereits erwähnten, viel älteren Halbbruder CARL PHILIPP EMANUEL BACH (den sog. Berliner oder Hamburger BACH) in Hamburg. Diese Reise sollte musikalisch Folgen haben: Der Bückeburger BACH nahm mehrere Opern GEORG FRIEDRICH HÄNDELS (1685-1759) und CHRISTOPH WILLIBALD GLUCKS (1714-1787) mit nach Hause und brachte sie am Bückeburger Hof zur Aufführung. Bald darauf erweiterte JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH das Bückeburger Repertoire auch noch mit neuster Musik und führte alsbald nach dessen Uraufführung 1782 auch WOLFGANG AMADEUS MOZARTS Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ KV 384 auf. Von da an durften dann auch deutsche Komponisten – etwa ERNST EICHNER (1740-1777), verschiedene Meister der Mannheimer Schule³ und JOSEPH HAYDN (1732-1809) – in Bückeburg zur Aufführung gelangen. Unter diesen Einflüssen wandelte sich auch JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACHS eigener Stil: Fortan wandte er sich unter MOZARTS und HAYDNS, aber auch unter Mannheimer⁴ Einfluss zunehmend der Sinfonik (14 Symphonien) und der Klaviermusik (u.a. 8 Klavierkonzerte) zu; in Kantaten setzte er sich statt mit CARL PHILIPP EMANUEL BACHS Tonsprache stärker mit HÄNDELS Stil auseinander. Der fromme und heitere, stets bienenfleissige Kleinmeister erwarb sich mit Seelengrösse und Dienstfertigkeit am Hof grosse Wertschätzung. Nach kurzer Krankheit verstarb JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH 63jährig in Bückeburg.

Die Motette „*Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden*“ für vierstimmigen Chor und Orgel ad libitum auf die Psalmverse 4,7 und 74,16 stammt vom Jahr nach der London- und Hamburgreise JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACHS (1780) und zeugt also zeitlich von der Bruchstelle zwischen der Anlehnung an den Stil des älteren Halbbruders und jenen HÄNDELS. Galante Empfindsamkeit der Frühklassik und barock-polyphone Fugentechnik erstehen nebeneinander und klingen im hymnischen Einklang des friedvollen Chorales aus. Die Motette ist eines der wenigen noch erhaltenen Werke des Kleinmeisters und vermittelt einen Eindruck vom Schaffen einer der Übergangskoryphäen zwischen Spätbarock/Rokoko und anbrechender Klassik.

2. WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791): Missa brevis Nr. 3 in d-moll (1769) KV 65 (61a)

JOANNES CHRYSOSTOMUS WOLFGANGUS THEOPHILUS⁵ alias WOLFGANG AMADEUS MOZART (* 27.01.1756 Salzburg; + 05.12.1791 Wien) wurde als letztes von sieben Kindern des Violinisten, Violinpädagogen und Hofkomponisten LEOPOLD MOZART (1719-1787) und seiner

² Der „galante“ oder „Mailänder“ oder „Londoner BACH“ – eines seiner Markenzeichen war die Förderung des Klaviers anstelle des Cembalos – übte bereits seit dessen Londoner Reise 1764 grossen Einfluss auf WOLFGANG AMADEUS MOZART aus.

³ In Bückeburg wurden davon v.a. CARL STAMITZ (1745-1801), JOHANN STAMITZ (1717-1757), IGNAZ HOLZBAUER (1711-1783) gepflegt.

⁴ In der Mannheimer Schule waren der Sonatensatz und die Sinfonie als Orchestersonate perfektioniert worden.

⁵ THEOPHILOS (= griechisch Θεοφιλος) heisst übersetzt ins Lateinische AMADEUS und deutsch GOTTLIEB. MOZART verwendete niemals den heute gebräuchlichen lateinischen Namen, sondern die damalige französische Version AMADÉ (heute AMÉDÉE). Der vollständige Taufname des Kindes knüpft an einem der vier grossen griechischen Kirchenväter, JOHANNES CHRYSOSTOMOS (344-407) von Antiochien in Syrien sowie am Adressaten der Apostelgeschichte THEOPHILOS (Apg 1,1) an. Die Namenswahl zeigt die Stellung des Vaters als Bediensteter des adeligen Erzbischofs von Salzburg.

Frau ANNA MARIA geb. PERTL (1720-1778) geboren. WOLFGANG AMADÉ überlebte mit seiner älteren Schwester MARIA ANNA WALBURGA (NANNERL, 1751-1829) als einziger die Kindheit und war ein eigentliches Wunderkind. Der Singkreis führt die 3. Kurzmesse⁶ auf; der 13-Jährige hat sie 1769 komponiert. Zu diesem Zeitpunkt hatte der Pubertierende bereits 13 Symphonien komponiert⁷, Clavichordsonatensätze unter anderem CARL PHILIPP EMANUEL BACHS zu vier Klavierkonzerten arrangiert und orchestriert⁸, vier Opern und Singspiele⁹ in Musik gesetzt, sechs Divertimenti¹⁰ und diverse Klavier- und Triosonaten sowie kleinere Werke wie Menuette, Tänze und Kirchenmusik¹¹ geschaffen. MOZART war für dieses zarte Alter zumal in seiner Zeit bereits enorm lange und weit gereist, hatte unter anderem in Ulm, München, Augsburg, Heidelberg, Mainz, Frankfurt am Main¹², Koblenz, Köln, Aachen, Brüssel, Paris (November 1763), Versailles, London (ab April 1764), Dover, Belgien, Den Haag, Amsterdam, Utrecht, Mecheln, erneut Paris (Mai 1766), Dijon, Lyon, Genf¹³,

⁶ Zuvor entstanden zumindest bereits die verhältnismässig lange „*Dominicus*“-Messe C-Dur KV 66, die WOLFGANG AMADEUS MOZART noch während der grossen Europareise für die Priesterweihe und den Eintritt CAJETAN HAGENAUEERS, des Sohnes des Landherrn der Familie MOZART, ins Benediktinerkloster St. Peter komponierte, und in Wien die *Missa brevis* Nr. 2 G-Dur KV 49 (1768).

⁷ Symphonien Nr. 1 Es-Dur KV 16 (1764), Nr. 2 a-moll „*Odense*“ KV 16a (1765), Nr. 4 D-Dur KV 19 (1765), Nr. 4a (Fragment) F-Dur KV 19a (1765), Nr. 4b C-Dur KV 19b (1765), Nr. 5 B-Dur KV 22 (1764), nicht nummerierte Symphonie Nr. 5a F-Dur KV 42a (ursprünglich KV 76, 1767), Nr. 6 F-Dur KV 43 (1767), Nr. 7 D-Dur KV 45 (1768), nicht nummerierte Symphonie B-Dur KV 45b (1768), Symphonie Nr. 7a G-Dur „*Alte Lambacher*“ KV 45a (1769), Nr. 8 D-Dur KV 48 (1768), Symphonie (nicht nummeriert) G-Dur „*Neue Lambacher*“ (ohne KV-Nr.) (1769). Dass in dieser Aufzählung die Symphonie Nr. 3 Es-Dur KV 18 fehlen muss, ist darauf zurückzuführen, dass sie *fälschlicherweise* WOLFGANG AMADEUS MOZART zugeschrieben wurde; in Wirklichkeit stammt sie von KARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787), einem Schüler JOHANN SEBASTIAN BACHS. MOZART hatte KARL FRIEDRICH ABEL als Kind auf seiner Reise in London im Sommer 1764 kennen gelernt. MOZARTS früheste Symphonien sind musikgeschichtlich enorm interessant, belegen sie doch den Übergang von der barocken dreiteiligen Sinfonia im Sinne der Ouverture (so auch noch bei JOHANN SEBASTIAN BACH) hin zur Symphonie der Klassik mit 4 Sätzen. In seinen ersten Symphonien ist WOLFGANG AMADEUS noch von seinem damaligen Londoner Vorbild, dem galanten JOHANN CHRISTIAN BACH beeinflusst.

⁸ Auch der Hamburger BACH beeinflusste MOZART stark. So sind MOZARTS Klavierkonzerte Nr. 1 F-Dur KV 37 (1767), Nr. 2 B-Dur KV 39 (1767), Nr. 3 D-Dur KV 40 (1767) und Nr. 4 G-Dur KV 41 (1767) Orchestrierungen von Sonatensätzen CARL PHILIPP EMANUEL BACHS sowie von Sonateilen HERMANN FRIEDRICH RAUPACHS (1728-1778), JOHANN SCHOBERTS (1720-1767), LEONTZI HONAUERS (1730-1790) und JOHANN GOTTFRIED ECKARDS (1735-1809). JOHANN SCHOBERT und JOHANN GOTTFRIED ECKART hatte MOZART als Kind auf seiner Reise in Paris im Winter 1763/64 kennen gelernt.

⁹ *Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebottes*. Erster Teil eines geistlichen Singspiels KV 35 (1766; der zweite Teil dieses Singspiels wurde von einem Lehrer WOLFGANG AMADEUS', nämlich von JOHANN CAJETAN ADLGASSER [1729-1777], der dritte Teil von JOSEPH HAYDNs jüngerem Bruder, dem in Salzburg tätigen MICHAEL HAYDN [1737-1806] komponiert), uraufgeführt in Salzburg am 12. März 1767. Die lateinische Oper *Apollo et Hyacinthus* KV 38 (1767) wurde in Salzburg am 13. Mai 1767 uraufgeführt. Singspiel *Bastien und Bastienne* KV 50 (1768); *La finta semplice*. Opera buffa KV 51 (1769).

¹⁰ Divertimento für 2 Flöten, Fagott, 2 Trompeten, Pauken und Streicher C-Dur KV 15a, 15b und 15f (1764); Divertimento für Flöte, 2 Hörner, Fagott und Streicher D-Dur KV 15d, 15k, 15l, 15o und 15bb (1764); Divertimento für 2 Oboen, 2 Hörner und Streicher g-moll KV 15p, 15q und 15r (1764); Divertimento für 2 Oboen, Fagott, 2 Hörner und Streicher F-Dur KV 15t, 15u und 15v (1764); Divertimento für 2 Oboen, Fagott, 2 Hörner und Streicher Es-Dur KV 15cc, 15dd, 15ff und 15kk (1764); Divertimento für Streicher B-Dur KV 15gg, 15ii, 15ll, 15mm und 15qq (1764).

¹¹ *God is our refuge* KV 20 (1765); *Kyrie* F-Dur KV 33 (Paris 1766); *Scande coeli limina*. Offertorium (Arie und Chor) C-Dur KV 34 (1766/67); *Grabmusik*. Kantate für Sopran, Bass, Chor, Orgel und Orchester KV 42 (1767); *Veni, Sancte Spiritus* C-Dur KV 47 (1768).

¹² Hier hörte der 14jährige JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749-1832) das halb so alte Wunderkind bei einem Konzert.

¹³ LEOPOLD MOZART achtete auch auf dieser Reise darauf, die Bekanntschaft bedeutender Persönlichkeiten zu machen. In Genf jedoch gelang ihm dies weder mit dem Philosophen, Komponisten und Musiktheoretiker JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778), der zu dieser Zeit – frisch

Lausanne¹⁴, Bern¹⁵, Zürich¹⁶, Winterthur¹⁷ und Schaffhausen¹⁸ geweiht und an den meisten Orten nachweislich gespielt¹⁹. Ein wichtiges Ergebnis dieser Reise war, dass MOZART in

aus bernischen Landen ausgewiesen – ausgerechnet in London weilte, noch mit dem grossen aufklärerischen Freigeist FRANÇOIS-MARIE AROUET alias VOLTAIRE (1694-1778), der sich inzwischen ausserhalb der Genfer Grenzen in Fernay niedergelassen hatte. Aber es reichte zu zwei einträglichen Konzerten im Genfer Rathaus. Vermutlich spielte AMADÉ auch auf der neu erstellten Orgel der Kathedrale Saint-Pierre. Davon existiert ein anonymer erster schweizerischer Zeitungsbericht, der nach Schaffhausen – AMADÉ und NANNERL MOZART sollten wenige Wochen später dort auftreten – gesandt wurde: „Diese sind zwey wahre Wunder in Absicht auf die Gaben der Tonkunst. Der Knab (...) ist in der Kunst vortrefflich, und darf mit den grössten Meistern anbinden, und sich mit ihnen messen.“ Und der damals ebenfalls in Genf weilende, später während der französischen Revolution gefeierte Opernkomponist der Opéra-comique in Paris, ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY (1741-1813), erinnert in seinen Memoiren an die Begegnung mit dem jungen Genie: „Einst traf ich in Genf ein Kind, das alle Stücke vom Blatt spielte. Sein Vater teilte mir vor dem versammelten Publikum mit: ‚Damit Sie über die Talente meines Sohnes nicht mehr zweifeln, komponieren Sie ihm bis morgen ein sehr schwieriges Sonatenstück.‘ Ich komponierte hierauf ein Allegro in es-moll, schwer ohne Künstelei. Er spielte es vor, und alle, ausser mir, schrien, was für ein Wunder. Das Kind hatte nie angehalten, aber, sich nach den Tonarten richtend, hatte es eine Anzahl von Passagen durch andere ersetzt, als ich komponiert hatte.“ Es-moll ist die Tonart mit 6 b, und zur Zeit dieser Episode gab es ausser JOHANN SEBASTIAN BACHS: *Fuge VIII* aus dem II. Teil des Wohltemperierten Claviers [BWV 902] noch kaum ein bekannteres Stück in dieser Schwellentonart; AMADÉ konnte sich also mit dieser Tonart nicht konventionell vertraut gemacht haben. Offen ist, ob GRÉTRY andeuten will, der Knabe sei von seiner Komposition überfordert gewesen, oder ob sich GRÉTRY von AMADÉS raffiniert improvisatorischem Trick selber gedemütigt fühlte.

¹⁴ In Lausanne blieb die Familie MOZART fünf Tage lang; AMADÉ gab zwei Konzerte im Rathaus; belegt ist der happige Eintrittspreis 40 Sous (= heute rund SFr. 80.--). Zum ersten Auftritt erschienen 70 Personen!

¹⁵ In Bern blieb die Familie MOZART eine gute Woche. Nicht gesichert ist, ob der zehnjährige MOZART in Bern im Haus Du Théâtre am Casinoplatz übernachtet hat. Auch die Schauplätze ihrer Auftritte sind leider nicht bekannt. Nachweisbar ist einzig ein Kontakt zum Musiker ANDREAS SEUL: Ihm übergab LEOPOLD MOZART dummerweise Sonaten und Kupferstiche zum Weiterverkauf. LEOPOLD MOZART wurde laut eigener Briefaussage von seinem Berner Geschäftspartner enttäuscht: „Obwohl ich mich gemeldet und geschrieben, so hab doch nicht einmal eine antwort bekommen. Durch schaden wird man witzig.“ Das Berner Musikleben war zu dieser Zeit noch ständisch bestimmt und entsprechend zersplittert. Es gab ein bürgerliches und ein aristokratisches *Collegium Musicum*. In Bern gaben die Patrizier den Ton an. Das Interesse galt dem Militär, nicht der Kunst; nicht einmal der hoch angesehene Apotheker und spätere Botaniker und Dichter ALBRECHT VON HALLER (1708-1777) scheint sich für die Familie MOZART in Bern Zeit genommen zu haben.

¹⁶ In Zürich weilte Familie MOZART vom 28. September bis zum 10. Oktober 1766. Sie bezog Quartier im Edelhotel „Schwert“ am Weinplatz bei der Rathausbrücke. LEOPOLD MOZART stellte seinen Sohn nun als „*Virtuos in der Composition und auf dem Clavier*“ vor: Das Komponieren (ohne Hilfsinstrument, einzig nach dem Gehör) galt mehr als das interpretierende Spiel. In Zürich knüpfte LEOPOLD MOZART Kontakte mit führenden Köpfen der Stadt („*Wir hatten Gelegenheit, mit Gelehrten uns bekannt zu machen*“), etwa mit dem Naturwissenschaftler und Stadtarzt JOHANNES GESSNER (1709-1790) („*Wir haben die Merckmahle ihrer Freundschaft mit uns genommen*“) und mit dessen Vetter, dem Politiker, Mitglied des Zürcher Kleinen Rats (= der Stadtexekutive), Idyllendichter, Graphiker, Maler, Mitbegründer der Helvetischen Gesellschaft und des Orell-Füssli-Verlags und nachmaligen Gründers der Zürcher Zeitung (der heutigen Neuen Zürcher Zeitung) SALOMON GESSNER (1730-1788), der den Gästen einige Bücher aus seiner Verlagsdruckerei mit einer Widmung schenkte, die in eine Hymne auf die Wunderkinder WOLFGANG und NANNERL mündet: „*In der zartesten Jugend sind sie, die Ehre der Nation und die Bewunderung der Welt. Glückliche Eltern! Glückliche Kinder!*“. WOLFGANG und NANNERL traten zweimal im Saal des Musikkollegiums beim Fraumünster vor grösseren Publikum auf. Der Werbeprospekt dazu an alle Mitglieder, an weitere Interessierte und die Spitzen der Behörden ist erhalten: „*So ist Ihnen auf Ihr Begehren und mitgebrachte gar gute Recomendationen hin von Einem Löbl. Collegio auf dem Music-Saal erlaubt worden, könnftigen Dienstag den 7. und Donstag den 9. Octobris sich auf gedachtem Music-Saal öffentlich hören zu lassen. Ein Löbl. Collegium hat darbey der Anständigkeit und seiner Schuldigkeit gemäss zu sein erachtet, diejenigen von Meinen Hochgeachteten und Hochgeehrten Herren, so etwan vormalen*

London mit der italienischen Symphonie und Oper vertraut wurde. Dort hatte er zudem JOHANN CHRISTIAN BACH kennen gelernt, den er sich vielfältig zum Vorbild nahm²⁰. Zudem entstand während dieser Reise in Den Haag unter anderem die erste Symphonie Es-Dur (KV 16).

Diese Reise ist auch ein Schlüssel zu WOLFGANG AMADEUS MOZARTS späterem desaströsem Finanzgebaren. Auch wenn der gewogene Fürsterzbischof von Salzburg, SIGISMUND CHRISTOPH Graf von SCHRATTENBACH (1698-1771) die Reise genehmigt und LEOPOLD MOZART während dessen Abwesenheit das volle Gehalt ausrichten liess, so war eine derartige Reise mitsamt persönlichem Diener der ganzen Familie und Quartiernahme ausschliesslich in Fürstenhäusern oder aber in den vornehmsten Hotels während geschlagener dreier Jahre für angestellte Künstler weder billig noch vorbildlicher Ansporn für die mitreisenden Kinder zur Bescheidenheit. Was führte LEOPOLD MOZART zu solchem Verhalten?

LEOPOLD MOZART war nicht nur valabler Künstler und ein guter Musikpädagoge; er war auch äusserst geschäftssinnig und geschäftstüchtig. Er trachtete konsequent danach, seinen hochbegabten Kindern eine musikalische Karriere an den besten Höfen Europas zu verschaffen, für seinen Sohn Kompositionsaufträge wohlbetuchter Gesellschaftslöwen zu ergattern und nebenbei seinen eigenen Ruf als Musikpädagoge und Verfasser grundlegender Violinschulen in ganz Europa zu verbreiten und zu festigen. Und dies war in einem Zeitalter ohne Internet, ohne e-Mail, ohne Lap-Top, ohne SMS, ohne Fernsehen, ohne Radio, ohne Telefax, ohne Telephon, ohne Schreibmaschine, ohne Litfasssäule und mit höchstens lokalen Zeitungen nur möglich, wenn die Familie nach ihrer Ankunft sofort Aufsehen erregte, und zwar bei den Wohlbetuchten. Der Werbetrick bestand in der gediegenen Unterkunft, die zugleich das Zusammentreffen mit der gesellschaftlichen Crème de la Crème garantierte und deren Neugier wecken musste: Welcher *musicus* konnte sich schon derartige Quartiernahme leisten? Das konnte doch nur musikalische Sonderklasse sein!

demselben als Gönner und Liebhabere der Music bekannt gewesen, davon zu benachrichtigen, und Hochdenenselben überlassende, beliebigen Fahls das Collegium mit dero Gegenwart zu beehren.“

¹⁷ Der schlechte Zustand der Zürcher Landstrassen scheint eine Übernachtung in Winterthur nötig gemacht zu haben. Die Reise der vierköpfigen Familie MOZART samt eigenem Diener und (wechselndem) Kutscher von Ort zu Ort war aufwändig: Zum Gepäck gehörten nicht nur mindestens 16 private Koffer und Musikalien, sondern auch das „Geigentrückl“ (Violinkasten) sowie ein „artiges Clavierl“, ein Clavichord, das Vater LEOPOLD anfangs der Reise in Augsburg beim renommierten Instrumentenbauer ANDREAS STEIN erworben hatte. Wahrscheinlich fanden die MOZARTS in Winterthur Unterschlupf beim Stadtschreiber WOLFGANG DIETRICH SULZER, dem LEOPOLD sogleich ausgewählte Objekte aus seinem Musikalienhandel anvertraute.

¹⁸ „Auch hier war unser 4-Tägiger Aufenthalt sehr angenehm“, befand LEOPOLD über den Aufenthalt in Schaffhausen. In der lokalen «*Post- und Ordinari Schaffhauser Samstags Zeitung*» waren die MOZARTS durch einen Korrespondentenbericht aus Zürich euphorisch angekündigt worden: „*Kommenden Samstag als den 11. diss. wird Herr Capellmeister MOZART und seine Familie in ihrer Statt eintreffen. Ihnen muss aus den öffentlichen Blättern und sonst die allgemeine Bewunderung bekannt seyn, die sie sich auf ihren Reisen erworben haben. Stellen sie sich diss Wunder so ausserordentlich vor als sie wollen, wann sie den jungen Herrn MOZART, den Virtuosen von 9. Jahren, und seine Mademoiselle Schwester von 13. Jahren hören; so werden sie, wie unsere hiesigen Kenner der Music, finden, dass es alle Vorstellung, die man sich zum voraus macht, weit übertrifft.*“ Über Auftritte der Geschwister MOZART in Schaffhausen ist indessen nichts bekannt. Am 16. Oktober 1766 verliess die Familie MOZART die Schweiz, am 24. November traf sie in Salzburg ein.

¹⁹ Vgl. zum Schweizer Teil von MOZARTS Reise MARIO GERTEIS: Ein Wunderkind wird besichtigt. In: „*Der kleine Bund*“ vom 21.01.2006, S. 2f.

²⁰ Noch 1778 schrieb MOZART aus Paris nach Hause: „... ich liebe ihn (wie sie wohl wissen) von ganzem Herzen - und habe Hochachtung vor ihm ...“ Über den Einfluss des „Londoner BACH“ auf MOZARTS frühe Symphonik vgl. Fn. 7 hiervor.

Es ist spannend zu sehen, wie LEOPOLD Sohn und Tochter vermarktete: Während der ganzen dreijährigen Reise blieben die beiden in Konzertankündigungen 9 und 13 Jahre alt; AMADÉ war zunächst der kindliche Klaviervirtuose, der die Tasten blind traf, mitgebrachte schwierigste Stücke der Zuhörer direkt ab Blatt spielte oder improvisierte. Ab dem Aufenthalt in London wurde ein neues Image kreiert: Der Klaviervirtuose blieb; aber an erste Stelle trat nun das Kind als „Compositeur“, als Komponist. WOLFGANG AMADÉ trat vorwiegend in Fürstenhäusern, Schlössern oder Rathäusern auf. Man tut LEOPOLD MOZART keinen Abbruch, wenn man sein PR-Talent gleich hoch einstuft wie seine musikalischen Fähigkeiten. Dabei sollen LEOPOLD keine egoistischen Motive unterstellt werden: Er wollte seinen beiden hochbegabten *Kindern* Karriere und Auskommen sichern.

Dennoch sollte sich der Lerneffekt als fatal erweisen, zumal LEOPOLD sein Hauptziel verfehlte: WOLFGANG AMADEUS MOZART sollte zeit seines Lebens keine Stellung an einem grossen Hofe erhalten, NANNERL 33jährig mit einem 48jährigen Witwer und Vater von acht Kindern eine Vernunftehe eingehen. Was blieb, war AMADÉS anerzogene Gewohnheit an einen gehobenen Lebensstandard, auch als er auf das erniedrigende Leben in Abhängigkeit von einer fürsterzbischöflichen Banause verzichtete. Den Wohlstand auch umsichtig zu verwalten, vergass der Vater seinen genialen Sohn zu lehren. Diesem Umstand verdankten AMADÉ jahrelange Sorgen und die Welt unsterbliche „geistliche“ Werke.

Die 1769 in Salzburg entstandene *Missa brevis* hingegen ist noch ein *echtes geistliches* Werk. Sie steht am Beginn der ersten kompositorischen Karriere AMADÉS, die bis zur Quittierung des Dienstes beim verständnislosen Fürsterzbischof von Salzburg HIERONYMUS FRANZ DE PAULA JOSEF VON COLLOREDO-MANNSFELD (1732-1812) rund zehn qualvolle Jahre dauern und u.a. ein gutes Dutzend Messen erbringen sollte.

Kaum in Salzburg zurück, ging WOLFGANG AMADEUS MOZART im September 1767 mit der ganzen vierköpfigen Familie wieder auf Reise - diesmal nach Wien. Einer Pockenepidemie versuchte die Familie durch die Rückkehr auf dem Umweg via die heutige Slowakei (Brünn) und Tschechien (Olmütz) vergeblich auszuweichen. AMADÉ und NANNERL erkrankten auch dort an den Pocken und waren vernarbt, als sie im Januar 1768 nach Salzburg zurückkehrten.

Im selben Jahr wie die *Missa brevis* komponierte der 13-jährige WOLFGANG AMADEUS MOZART 1769 etwa auch noch die von Kaiser FRANZ I. bestellte Opera buffa *La finta semplice* KV 51 oder die *Cassation* für Orchester B-Dur KV 99, bevor er im Dezember 1769 mit seinem geschäftstüchtigen Vater bereits zu seiner Reise nach Italien aufbrach.²¹

3. CHARLES GOUNOD (1818-1893): “Pater noster” pour cinq voix, soli et chœur, avec accompagnement d’orgue (1892), op. posth.

CHARLES GOUNOD (* 17.06.1818 Paris; + 18.10.1893 Montretout) entstammt einer alten Künstler- und Waffenproduzentenfamilie, welche seit Jahrzehnten im Louvre gewohnt hatte. Nachzügler²² einer Zweikinderfamilie, verlor CHARLES seinen Vater bereits fünfjährig. Die gebildete Mutter brachte die Familie mit Klavierstunden durch. Sie wollte keinen

²¹ Darüber und über MOZARTS weitere Entwicklung vgl. die Konzerteinführung vom Januar 2003 zum Konzert vom Herbst 2003: WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791): *Litaniae Lauretanae de Beata Maria Virgine* B-dur für vierstimmigen Chor, Streicher und 3 Posaunen (KV 109 [74e]), entstanden in Salzburg 1771; *Requiem* d-moll für Soli, vierstimmigen Chor, Soloposaune, Orgel und Orchester (KV 626), entstanden in Wien 1791, fertig gestellt von MAXIMILIAN STADLER, JOSEF LEOPOLD EYBLER und FRANZ XAVER SÜSSMAYR.

²² Sein Vater war bei CHARLES' Geburt 1818 bereits 60-, seine Mutter 38-jährig.

Musikersohn, liess sich dann aber durch dezidierte Empfehlungen der Musiklehrer des kleinen Knaben umstimmen. So kam CHARLES zum ausgewanderten Böhmer Konservatoriumslehrer ANTON REICHA (1770-1836), später zu JACQUES FRANÇOIS ELIE FROMENTAL HALÉVY (1799-1862) und schliesslich zu seinem nachmaligen Schwiegervater PIERRE-JOSEPH GUILLAUME ZIMMERMANN (1782-1853) in den Musikunterricht. Die Karriere des tiefreligiösen und hochsensiblen Komponisten mit Hang zur Schwermut wurde entscheidend durch die politischen Verwerfungen seines Heimatlandes geprägt. Mit den meisten Tonsetzern der grossen Zeit der Nationalstaatenbildung teilt GOUNOD einen enormen Patriotismus, auch wenn er ihn radikal anders lebt als der von ihm selbst wenig geschätzte CÉSAR FRANCK (1822-1890)²³.

GOUNODS ältere Zeit- und Fachgenossen (ANTON REICHA, FROMENTAL HALÉVY, aber auch LOUIS HECTOR BERLIOZ [1803-1869]) erkannten ausnahmslos sehr früh und praktisch von der ersten Begegnung an die ausserordentliche musikalische Begabung des Heranwachsenden. Wie die meisten bedeutenden französischen Komponisten der Epoche²⁴ gewann auch CHARLES GOUNOD den begehrten Prix de Rome (1839) des königlichen Konservatoriums für Musik in Paris, das mit einem Stipendium für einen zweijährigen Aufenthalt in Rom in der zu diesem Zweck gemieteten Villa de Medici verbunden war. In Rom erarbeitete sich GOUNOD nicht ohne Mühe, aber mit umso nachhaltigerem Erfolg den Zugang zu PALESTRINAS Werken. Hier begegnete der junge Musiker 1840-1842 u.a. auch einer bis heute verkannten Kollegin: FANNY ZIPPORA CĂCILIA HENSEL-MENDELSSOHN BARTHOLDY (1805-1847), JAKOB LUDWIG FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDYS (1809-1847) älterer Schwester, die nicht nur ein bis heute verkanntes, wunderschönes Oeuvre als Komponistin hinterliess, sondern den schwärmerischen Stipendiaten psychologisch erstaunlich präzise analysierte, ihm dabei nach FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDYS Zeugnis auch ein wenig den Kopf verdrehte und GOUNOD dabei die Musik ihres jüngeren Bruders erschloss. Rom hinterliess in GOUNOD auch sonst nachhaltige Spuren: Musikalisch verstand er sich fortan als einen Erben GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINAS und JOHANN SEBASTIAN BACHS, und für seinen weiteren Lebensweg sollte geistliche Musik prägend werden.

GOUNOD kehrte nicht auf direktem Weg, sondern via Wien und Leipzig von Rom nach Paris zurück (1843-1844), um zunächst den Spuren des verehrten WOLFGANG AMADEUS MOZART zu folgen und danach FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY aufzusuchen. Zurück in Paris, studierte GOUNOD weiterhin Musik, schrieb diverse Messen und Motetten und weitere, fast ausschliesslich geistliche Musik, wohnte bei den Karmelitermönchen, studierte am Seminar Saint-Sulpice römisch-katholische Theologie und trug sich mit dem Gedanken, Priester zu werden. Seine tiefe, von Schwärmerei nicht völlig freie Religiosität verlieh auch seiner Musik zuweilen ein spezifisch süssliches Kolorit. Aber auch gegen grosse klerikale Widerstände setzte sich GOUNOD in den katholischen Institutionen von Paris dafür ein, JOHANN SEBASTIAN BACH in die katholische Kirchenmusik mit einzubeziehen. 1847/48 trug GOUNOD bereits die Soutane und unterschrieb seine Kompositionen mit „Abbé GOUNOD“. Die Wiederbegegnung mit der Sängerin PAULINE VIARDOT-GARCIA (1821-1910) – er hatte sie in Rom kennen gelernt, und inzwischen war sie mit dem Direktor des Théâtre Italien in Paris verheiratet – entriss den Schwärmer der klerikalen Laufbahn und gewann ihn ganz der Musik zurück.

²³ Vgl. meine Einführung *Zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 10./11. Dezember 2005*: CÉSAR FRANCK (1822-1890): Messe A-Dur op. 12 für Sopran-, Tenor- und Bass-Solo, 3stimmigen Chor, Harfe, Violoncello, Kontrabass und Orgel (1860/1872): *Gloria* (nur Teile), *Paris angelicus* (Sopran-Solo, Violoncello, Harfe und Orgel), *Agnus Dei*, S. 3.

²⁴ Z.B. 1812 LOUIS JOSEPH FERDINAND HÉROLD (1791-1833), 1819 FROMENTAL HALÉVY, 1825 ADOLPHE CHARLES ADAM (1803-1856), 1830 HECTOR BERLIOZ, 1832 AMBROISE THOMAS (1811-1896), 1857 GEORGES BIZET (1838-1875), 1863 JULES ÉMILE FRÉDÉRIC MASSENET (1842-1912), 1884 ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY (1862-1918), 1888 PAUL DUKAS (1865-1935), 1901 JOSEPH-MAURICE RAVEL (1875-1937), 1908 NADIA BOULANGER (1887-1979), 1913 LILI BOULANGER (1893-1918), 1919 JACQUES FRANÇOIS ANTOINE IBERT (1890-1962), 1934 HENRI DUTILLEUX (*1916).

GOUNODS Engagement für die Kirchenmusik erlitt dadurch einen bedeutsamen, weit gehenden Unterbruch: GOUNOD begann Opern zu komponieren. Er wurde u.a. zu einem der bedeutendsten Vertreter jener jeweils mit mindestens zwei Balletten durchsetzten, fünftaktigen französischen Grand Opéra, deren Effekth Jagd und deren sozial morschen Hintergrund JACQUES OFFENBACH (1819-1880) mit seinen gesellschaftskritischen „Operettes“ fortan so trefflich karikiert hat. Die politischen Umwälzungen der Jahre 1848 (II. Republik) und 1851/52 – Staatspräsident CHARLES-LOUIS-NAPOLÉON BONAPARTE (1808-1873) strangulierte die Republik mit einem Staatsstreich (seinem dritten) von oben und liess sich per Plebiszit zum Kaiser wählen – liessen GOUNOD zum bevorzugten Opernkomponisten des neuen Kaiserreichs werden: Von GOUNODS insgesamt zwölf Opern sind zehn während der Kaiserzeit NAPOLÉONS III. entstanden: *Sapho* (1851), *La nonne sanglante* (1854), *Le médecin malgré lui* (1858), *Faust (Margarethe)*, 1859), *Philémon et Baucis* (1860), *La colombe* (1860), *La reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), der Grosse Erfolg *Roméo et Juliette* (1867) und der kriegsbedingt zweimal geschriebene, erst 1878 uraufgeführte *Polyeucte*. Heute wird davon fast nurmehr *Faust* gespielt, dessen bekannte zweite Balletteinlage – heute wohl GOUNODS bekanntestes Werk – der Meister zuerst von seinem zeitweiligen Assistenten CAMILLE SAINT-SAËNS (1836-1921) schreiben lassen wollte. Der aber lehnte ab.

1848 gab GOUNOD die Leitung der Pariser Ausländermissionschöre ab, für die er zuvor manches geistliche Werk komponiert hatte. Er wurde berühmt, konnte 1852 die jüngste Tochter seines Lehrers PIERRE-JOSEPH ZIMMERMANN heiraten und wurde 1856 und 1863 zweifacher Vater. 1853 verlor er seinen Schwiegervater und wurde Generaldirektor für Gesangsausbildung aller Pariser Schulen sowie der Volkschoralbewegung Orphéon. In diesem Jahr schuf GOUNOD auch die süssliche Salon-Instrumentalversion über JOHANN SEBASTIAN BACHS berühmtes C-Dur-Präludium (BWV 846) aus dem Wohltemperierten Klavier Teil I, der er dann 1859 noch den Text des *Ave Maria* unterlegte. Diese (Un-)Tat machte GOUNOD berühmt, Süsslichkeit wurde zu seinem Markenzeichen. Aber bereits während dieser Zeit zeigten sich beim begabten Ohrwurmschöpfer nervliche Verschleisserscheinungen, und er musste zeitweise in Heilanstalten interniert werden. 1856 erhielt GOUNOD erste staatliche Auszeichnungen: Er wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt, und kurz darauf erhielt er den Auftrag, die offizielle Hymne des zweiten französischen Kaiserreichs „*Vive l'Empereur*“ zu komponieren. 1866 folgten als weitere Auszeichnungen die Wahl in die Akademie der schönen Künste und die Ernennung zum Offizier der französischen Ehrenlegion.

Diese kompositorische und gesellschaftliche Erfolgsphase GOUNODS fand 1870/71 mit der französischen Niederlage im Deutsch-französischen Krieg ein jähes Ende. Chauvinist wie beinahe alle andern bedeutenden Komponisten der Zeit der Nationalstaatenbildung²⁵, ging GOUNOD – in radikal entgegen gesetzter Handlungsweise zu CÉSAR FRANCK, der sich in Solidarität mit den unterlegenen Franzosen einbürgern liess – mit seiner Familie nach Liverpool und dann nach London ins Exil (1871-1874) und verfiel dort der fatalen Bekanntschaft der verarmten und geldversessenen 33jährigen Musikdilettantin GEORGINA WELDON, in deren Haus – der ehemaligen Wirkungsstätte des sozialkritischen Dichters CHARLES DICKENS' (1812-1870) – GOUNOD auch blieb, als seine Familie 1871 nach Frankreich zurückkehrte. Mit GEORGINA gründete GOUNOD einen Chor und stürzte sich ins Komponieren von Chorstücken mit Sopransolo, welche jeweils GEORGINA zu singen pflegte. Auf Geld angewiesen, entfesselte GEORGINA in GOUNOD eine eigentliche Prozesslust gegen seine Verleger. 1874 musste GOUNOD nach diversen Nervenzusammenbrüchen von seinem Arzt Dr. BLANCHE und weiteren Freunden nach Frankreich zurück entführt werden. GEORGINA WELDON und ihr Gatte rächten sich mit dem Rückbehalt des Autographs zur noch nicht uraufgeführten Oper *Polyeucte*. Das Prozessieren begann nun zwischen GOUNOD und

²⁵ Beispiele: CÉSAR FRANCK, CHARLES CAMILLE SAINT-SAËNS, JOHANNES BRAHMS (1833-1897).

GEORGINA. Für GOUNOD blieb es erfolglos. Er schrieb seine ganze Oper über das Urchristentum aus der blossen Erinnerung ein zweites Mal ungemein genau nach. Als sie 1878 in Paris bei der Uraufführung durchfiel, verstand GOUNOD die Welt nicht mehr.²⁶

So chauvinistisch GOUNOD auch gesinnt blieb²⁷, so wandte er sich fortan doch von der weltlichen Musik weitestgehend ab und kehrte umso stärker zur geistlichen Musik zurück. Auch eine Fülle weiterer Auszeichnungen und Ehrungen von Staat²⁸ und Gesellschaft vermochten ihn nun von der geistlichen Musik nicht mehr wegzureissen. Die Beobachtung dieser Rückwendung zur Kirchenmusik veranlasste CAMILLE SAINT-SAËNS zur Prognose, GOUNOD werde die Zeiten wohl (weniger durch seine Opern als) durch seine Kirchenmusik überleben.

Bei seinem Tode – er wünschte für seine Abdankung bezeichnenderweise ausdrücklich einzig gregorianischen Gesang – hinterliess GOUNOD 1893 ein riesiges Oeuvre. Neben den zwölf grossen Opern stehen zwei Symphonien, über 50 Messen, über 200 Kantaten und Lieder, über 200 Motetten, Kammermusik und über zwei Dutzend dramatische Werke. Unter den Motetten finden sich auch vier verschiedene Vertonungen des Pater noster (Unser Vater). Der Chor führt davon GOUNODS Alterswerk aus dem letzten Lebensjahr auf.

4. ZOLTÁN KODÁLY (1882-1967): Psalm 121 (A 121. genfi zsoltár Geneva Ps cxxi) für gemischten Chor a capella (1943 veröffentlicht [?])

Eine von 45 Kompositionen KODÁLYS für gemischten Chor a capella ist die kurz nach der Wende des II. Weltkrieges bei Stalingrad und nach KODÁLYS Emeritierung als Professor entstandene Vertonung des 121. Psalms. Der Singkreis hat sie auch bereits im Gottesdienst gesungen.²⁹

Hans-Urs Wili, Aarberg

Literatur

- ROLF BENECKE: *Artikel Bach, Joh. Christoph Friedrich*. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel 1949ff, Bd. I Sp. 956-960.
- ANDREA DELLA CORTE: *Artikel Durante, Francesco*. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel 1949ff, Bd. III Sp. 986-993.
- HANS CONRAD FISCHER/LUTZ BESCH: *Das Kleben Mozarts. Eine Dokumentation*. Zürich 1968.
- ALOYS GREITHER: *Wolfgang Amadé Mozart in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. (Rowohlts Monographien, 77.) Reinbek bei Hamburg 1962.
- EMILE HARASZTI: *Artikel Gounod, Charles*. In: FRIEDRICH BLUME (Hg.): Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel 1949ff, Bd. V Sp. 593-604.

²⁶ Jahrzehnte zuvor war bereits GAETANO DONIZETTI (1797-1848) an demselben Stoff des *Poliuto* zerbrochen!

²⁷ GOUNODS erstes Chorwerk in London für GEORGINA und den gemeinsamen Chor war bezeichnenderweise eine Kantate „Gallia“.

²⁸ Z.B. 1877 Kommandant der französischen Ehrenlegion.

²⁹ Zum Leben von ZOLTÁN KODÁLY vgl. die Ausführungen in der Einführung zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen bei der Orgeleinweihung vom 23. April 2006 in der Kirche in Wohlen, Ziff. 1 S. 1-5.