

LOUIS SPOHR

Symposium Braunschweig 2007

Die Lehr- und frühen Meisterjahre des Komponisten,
Geigers, Dirigenten und Musikpädagogen
Louis Spohr
in Braunschweig

LOUIS SPOHR

Symposium Braunschweig 2007

Die Lehr- und frühen Meisterjahre des Komponisten, Geigers, Dirigenten und Musikpädagogen Louis Spohr in Braunschweig

Herausgegeben im Auftrag des Oberbürgermeisters
der Stadt Braunschweig

von

ANJA HESSE, Stadt Braunschweig, Dezernat für Kultur und
Wissenschaft

ANNETTE BOLDT-STÜLZEBACH, Stadt Braunschweig, Abteilung
Literatur und Musik

Mit Beiträgen von

Ronald Dürre, Cord-Friedrich Berghahn, Carsten Niemann,
Claus Oefner, Hartmut Becker, Karl Traugott Goldbach,
Kadja Grönke

Copyright © 2014

Redaktion: Hans Krauss, Stadt Braunschweig
Abteilung Literatur und Musik - Louis Spohr Musikzentrum -

Inhalt

RONALD DÜRRE	
Braunschweig - Einflüsse einer philanthropinistisch geprägten Residenzstadt auf die Entwicklung Spohrs als Künstler und Pädagoge	5
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN	
Louis Spohr und das Braunschweig der Spätaufklärung	15
CARSTEN NIEMANN	
Musikerpersönlichkeiten Braunschweigs vor 1800.	29
CLAUS OEFNER	
Spohrs Bach-Rezeption	39
HARTMUT BECKER	
Der Braunschweiger Hofkapellmeister Johann Gottfried Schwanberger Aspekte seiner künstlerischen Entwicklung	43
KARL TRAUOGOTT GOLDBACH	
Spohrs Geigenlehrer Dufour Emigrant in Seesen und Musikmeister in Holzminden	57
KADJA GRÖNKE	
In Braunschweig gesät, in Kassel geerntet: Spohrs Repertorium des Kasseler Cäcilien-Vereins.	81
Autorenverzeichnis.	91

In Braunschweig gesät, in Kassel geerntet: Spohrs Repertorium des Kasseler Cäcilien-Vereins¹

KADJA GRÖNKE

Im Verlauf des heutigen Symposiums haben wir facettenreich dargelegt bekommen, welche kulturelle Vielfalt und Weltoffenheit die Lehr- und frühen Meisterjahre Louis Spohrs prägen. Das Resultat dieser Prägung lässt sich kaum treffender umschreiben als mit dem ursprünglichen Motto der Veranstaltung, nämlich: „*Geistig und musikalisch gerüstet aus Braunschweig in die Welt.*“ Als Schlussreferentin möchte ich beiden Polen dieser Formulierung nachgehen und mein Augenmerk schließlich auf Kassel richten, den Ort, der den Lebens- und Schaffensmittelpunkt des reifen Künstlers bildet. Dabei wird sich zeigen, dass Kassel ohne Braunschweig nicht denkbar ist oder – um es mit dem Titel meines Referats auszudrücken – dass in Braunschweig gesät wird, was Spohr in Kassel erntet.

Musisches Umfeld

Von klein auf umgeben vom häuslichen Flötenspiel des Vaters und dem Singen und Klavierspielen der Mutter², wächst Spohr zwanglos in die musischen Aktivitäten seiner Familie hinein. Nach eigener Erinnerung nimmt er bereits „*im vierten oder fünften Lebensjahre*“³ aktiv an den privaten Kammermusikabenden teil, zunächst singend und wenig später dann auf der Violine, die er sich mit der Unbefangenheit eines Kindes autodidaktisch aneignet. Fast zeitgleich dazu versucht er sich ohne jede äußere Anleitung auch an seinen ersten eigenen Kompositionen.

Der kindliche Lernerifer, der im philanthropisch geprägten Eltern-

¹ Schreibung nach Spohrs Gründungsaufruf aus der Spohr-Sammlung der Stadt Kassel. Eine maschinenschriftliche Transkription (*Gründungsaufruf Spohrs, Entwurf der Gesetze des Cäcilien-Vereins, modifizierter Entwurf, Beitragsliste für Februar 1826, Repertorium u. a.*) wird 2007 im Archiv der Internationalen Louis Spohr Gesellschaft Kassel e. V. (im folgenden: ILSG) aufbewahrt und liegt den weiteren Ausführungen zugrunde.

² Sie war Schülerin des Kapellmeisters Johann Gottfried Schwanberger.

³ Louis Spohr: *Selbstbiographie*. Originalgetreuer Nachdruck in Verbindung mit der Stadt Braunschweig und der Stadt Kassel herausgegeben von Eugen Schmitz. Erster Band. Kassel/Basel 1954, S. 2.

haus weit über die Musik hinaus⁴ mit strengem Wohlwollen gefördert wird, bleibt in Form von Neugier, allseitigem Interesse und dem Wunsch nach unermüdlicher Selbstbildung für Spohr bis ins hohe Alter charakteristisch. Die dazu notwendige Ausdauer und Disziplin verdankt er der väterlichen Erziehung, gemäß der „jede begonnene Arbeit“ sauber und fehlerfrei zu erledigen sei und „erst vollendet sein [müsse], bevor eine andere angefangen werden dürfe“⁵. Schon früh erweist sich das hierbei internalisierte Streben nach Selbstvervollkommnung als entscheidender Stimulus. Im kritischen Vergleich mit anderen Musikern – und nicht allein mit Violinisten – findet der junge Spohr einen Impuls für die eigene Verbesserung. Beispielsweise erlebt Spohr in Braunschweig einen Auftritt der Brüder Pixis⁶ (zweier reisender Wunderkinder mit den Instrumenten Violine und Klavier), sucht ihre Bekanntschaft und musiziert mit ihnen.⁷ „Nach solchen Aufmunterungen wurde dann immer mit doppeltem Eifer studirt“⁸, beschließt er rückblickend seinen Bericht. Konkurrenz erlebt Spohr also nicht etwa unter den Aspekten von Neid und Missgunst, sondern als kreativen Ansporn.

Musikalische Grundausbildung

Das mag zusammenhängen mit dem Wohlwollen und der Unterstützung, die dem jungen Künstler in Braunschweig von allen Seiten entgegengebracht werden und die ihn bereits in frühester Jugend ein stabiles Selbstbewusstsein entwickeln lassen. Zugleich bleibt er selbstkritisch genug, um gerechtfertigte Beanstandungen zu akzeptieren und konstruktiv umzusetzen, wie sein Bericht über die erste Unterrichtsstunde bei dem Violinisten Franz Eck bezeugt:

„Heute früh, den 30. April [1802], fing Herr Eck den Unterricht bei mir an. Aber ach! wie sehr wurde ich gedemüthigt. Ich, der ich einer der ersten Vir-

⁴ Spohr erwähnt in der *Selbstbiographie*, dass er einen (musikalisch am Vorbild Johann Adam Hillers orientierten) Opernversuch zu einem Text aus dem „Weißeschen Kinderfreund“ (wie Anm. 3, S. 3) beginnt; schon als Knabe hat er also Zugang zu den aktuellen philanthropischen Publikationen.

⁵ *Selbstbiographie* (wie Anm. 3), S. 4. – Des Vaters erzieherische Kritik an ausgestrichenen Fehlern in den kindlichen Partituren „ist wohl die Veranlassung, daß ich mich zeitig gewöhnte, eine reinliche Partitur, in der nichts ausgestrichen sein durfte, zu schreiben“ (ebenda).

⁶ Friedrich Wilhelm Pixis (1786-1842), Violine, und Johann Peter Pixis (1788-1874), Klavier.

⁷ Sie musizieren „sehr häufig in Privatgesellschaften“ (*Selbstbiographie*, wie Anm. 3, S. 13) und einmal auch öffentlich.

⁸ *Selbstbiographie* (wie Anm. 3), S. 13.

tuosen Deutschlands zu sein geglaubt hatte, konnte ihm nicht einen Takt zu Danke spielen [...]. Vorzüglich mißfiel ihm mein Strich, welchen umzuändern, ich nun auch selbst für sehr nötig halte.“⁹

Nicht nur durch Unterricht (wie bei Franz Eck) oder Austausch (wie mit den Brüdern Pixis), sondern auch durch Nachahmung lernt Spohr. Etwa 1803 hört er in Braunschweig den damals hoch gerühmten Geiger Jacques Pierre Joseph Rode (1774-1830) und studiert seine Spielweise so genau, dass er bei seinen eigenen Auftritten geradezu eine „getreueste Copie“¹⁰ dieses Künstlers abzugeben vermag.

Des Weiteren nutzt Spohr schon in seiner Braunschweiger Schulzeit jede Möglichkeit zum Selbststudium. Nach dem Ende der unbefriedigenden Unterweisungen in Musiktheorie durch den Organisten Karl August Hartung erkennt er:

Ich war nun genöthigt, Belehrung in theoretischen Werken zu suchen; hauptsächlich half mir aber das Lesen guter Partituren, die ich durch Vermittlung meines [Violin-]Lehrers Kunisch aus der Theaterbibliothek geliehen bekam.¹¹

Das Repertoire des Braunschweiger Theaters lässt sich anhand der Sammlung von Theaterzetteln im Stadtarchiv recht gut nachvollziehen.¹² Im Jahre 1799 beispielsweise werden musikalische Bühnenstücke von Antonio Salieri, Giovanni Paisiello und François Devienne, aus dem deutschsprachigen Raum von Johann Adam Hiller, Carl Ditters von Dittersdorf, Wenzel Müller sowie Ferdinand Kauers *Donauweibchen* aufgeführt, dazu etliche heute vergessene, zum Teil lokale Komponisten. Außerdem werden regelmäßig Opern von Mozart gespielt, der zu Spohrs lebenslangem Leitbild wird. 1799 sind das *Die Entführung aus dem Serail*, *Die Zauberflöte*, *Figaros Hochzeit*, *Don Giovanni* und *Titus*. Das Theater bietet also ein stilistisch vielfältiges, durchaus anspruchsvolles Repertoire, durch das es sich von anderen stehenden¹³ Bühnen der damaligen Zeit positiv abhebt und zum Vorbild für Spohrs spätere Spielplangestaltung am Hoftheater in Kassel wird.

Rasch beginnt Spohr, die in der Braunschweiger Theaterbiblio-

⁹ *Selbstbiographie* (wie Anm. 3), S. 15.

¹⁰ *Selbstbiographie* (wie Anm. 3), S. 67.

¹¹ *Selbstbiographie* (wie Anm. 3), S. 6.

¹² Maschinenschriftliche Auflistung 2007 im Archiv der ILSG aufbewahrt.

¹³ Der im 18. Jahrhundert geprägte Begriff der „stehenden Bühne“ meint einen ausschließlich für Oper und Schauspiel genutzten Theaterbau mit dazugehörigem, festem Ensemble.

thek studierten Werke auch instrumentalpraktisch zu erarbeiten. Denn nachdem er sich in den Schulkonzerten der Katharinen-Schule auf der Violine hervorgetan hat¹⁴ und „zur Mitwirkung in den Abonnementsconcerten des Deutschen Hauses aufgefordert“¹⁵ worden ist,¹⁶ wird ihm erlaubt, zu seiner „Übung“¹⁷ auch im Theaterorchester mitzuwirken. Dadurch gewinnt er eine für die Laufbahn eines reisenden Virtuosen nicht zu unterschätzende Routine sowie Einblicke in den Theater- und Orchesteralltag, vor allem aber umfangreiche Repertoirekenntnisse. Diese erweitert er durch regelmäßige kammermusikalische Aktivitäten, sodass sein Musizieren von Anfang an nicht einseitig auf eine Solistenlaufbahn hin ausgerichtet ist, sondern die ganze Breite musikalischer Tätigkeiten abdeckt.

Einen derart umfassend ausgebildeten und vielseitig interessierten Künstler kann die Tätigkeit eines reisenden Virtuosen auf die Dauer nicht befriedigen. Und so findet Spohr 1822 nach seinen Lehr- und Wanderjahren als Hofkapellmeister in Kassel eine neue Heimat. In der kurhessischen Residenzstadt bietet sich ihm eine ähnliche Fülle musikalischer Betätigungsfelder wie in Braunschweig – und mit Hof, Hoftheater und einer Reihe reformierter Kirchen auch eine ganz ähnliche institutionelle Basis. Wie aus seiner Jugendzeit gewohnt, geht Spohr sofort daran, nicht nur die ihm anvertraute Oper zu überragender Blüte zu führen, sondern alle Bereiche der städtischen Musikpflege aktiv mitzugestalten, sodass er rasch zur zentralen Persönlichkeit des Kasseler Kulturlebens wird.

Spohrs Kasseler Cäcilien-Verein

Bezeichnend für Spohrs übergreifende Musikauffassung ist die Tatsache, dass er nur zweieinhalb Monate nach seinem Amtsantritt die Gründung eines öffentlichen, bürgerlichen Gesangsvereins in Angriff nimmt, der sich den großen Chor- und Orchesterwerken der Musikgeschichte widmen soll.

Mit der Singstimme ist Spohr bereits seit den Kindertagen vertraut (ich erinnere an das Duett-Singen mit der Mutter), und das demokratische und überkonfessionelle Prinzip einer sich selbst organisie-

¹⁴ Da Mitglieder der Hofkapelle mitwirken, erinnert sich Spohr, dass diese Konzerte ein beachtliches Niveau aufweisen (*Selbstbiographie*, wie Anm. 3, S. 6).

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Hier tritt er zudem regelmäßig (und überwiegend mit eigenen Kompositionen) als Solist auf.

¹⁷ *Selbstbiographie* (wie Anm. 3), S. 6.

renden Sängerschaft entspricht seinem Seinsverständnis als liberaler Bürger, Freimaurer und Philanthrop. Zudem mag es den Musiker aus Überzeugung schmerzen, dass das klingende Gotteslob in der protestantischen Liturgie auf das Singen der Choräle beschränkt bleibt, sodass er bereits in seiner Zeit an der Frankfurter Oper (1817-1819) plant, ein institutionell unabhängiges Vokalensemble aufzubauen. Als er am 28. März 1822 dann den Gründungsaufwurf für seinen Kasseler Cäcilien-Verein unterzeichnet, sind die Voraussetzungen für dieses Projekt nahezu ideal, denn das Laienchorwesen ist in dieser Stadt noch kaum ausgeprägt.¹⁸ Im Zuge der Aufklärung und des wachsenden bürgerlichen Selbstbewusstseins besteht jedoch Bedarf an einer Form der Musikausübung, die jedem Bürger auch ohne musikalische Spezialausbildung zugänglich sein soll und die weder der Kirche noch dem Hof angegliedert ist.¹⁹

Der Begriff „Cäcilien-Verein“ bedeutet Name und Programm zugleich. Denn im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts ist die Gestalt der heiligen Caecilie²⁰ noch nicht ausschließlich vom Caecilianis-

¹⁸ Vgl. Monika Broesike: *Weltliche Chöre in Kassel zwischen 1820 und 1870*. Schriftliche Hausarbeit, vorgelegt im Rahmen der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt für Sekundarstufe II. Universität-Gesamthochschule Paderborn 1980, S. 22. Typoskript 2007 im Besitz der ILSG. – Das 1810 erstmals erwähnte Baldeweinsche Singinstitut (Broesike S. 22) ist noch als „geschlossene Gesellschaft“ organisiert und hat daher keine Breitenwirkung. Erst der 1820 gegründete Wiegandsche Gesangverein wirkt öffentlich und veranstaltet auch bald mit Spohrs Cäcilien-Verein gemeinsame Konzerte. 1835 wird der Wiegandsche Gesangverein in „Wiegand'sche Sing-Academie“ umbenannt und bietet von da an auch einen „Lehrkursus für Gesang“ an (Broesike S. 26, mit Verweis auf die *Kasselsche Allgemeine Zeitung* vom 20.10.1841). 1857 schließt sich die Wiegand'sche Sing-Academie mit dem Caecilien-Verein zum „Gesangverein“ zusammen (Broesike S. 26).

¹⁹ In der Praxis entwickelt sich das neue Vokalensemble aus einer Gruppe von musizierenden Liebhabern aus dem Umkreis der Gräfin Caroline von Hessenstein, die „mit Freude aber ohne rechte Schulung sangen“ (Wolff von Gudenberg, zitiert bei Broesike, wie Anm. 18, S. 27). Dementsprechend besteht es vorwiegend aus den Honoratioren der Stadt. Eine Beitragsliste vom Februar 1826 weist „außer wenigen Musikern ausschließlich Adelige, Hofbeamte, Großkaufleute und Bankiers“ mit ihren Angehörigen aus (Herfried Homburg: *Louis Spohr und die Bach-Renaissance*. Bach-Jahrbuch 1960, S. 68) – was nicht zuletzt dadurch bedingt ist, dass für die Mitgliedschaft und gegebenenfalls für Strafgehalte bei Verspätung oder unentschuldigtem Fernbleiben von den Übungsstunden nicht unerhebliche finanzielle Aufwendungen vonnöten sind. Der Mitgliedsbeitrag ist zunächst auf 8 gute Groschen festgelegt – wozu Herfried Homburg vermerkt: „24 gute Groschen (gr.) = 1 Reichsthaler (rtl.) – von 3 rtl. konnte man bei bescheidenen Bedürfnissen 1 Monat lang Essen und Trinken bestreiten“ (Notiz auf der maschinenschriftlichen Transkription in der ILSG, wie Anm. 1).

²⁰ Caecilie, die seit dem 15. Jahrhundert als Schutzheilige der Musik verehrt wird, steht als weibliche Gestalt der mittelalterlichen Frau Musica nahe, bereichert deren Ausdruckskontext aber um den Aspekt der Musik als Gotteslob (im Unterschied zu Orpheus, aber in Analogie zu König David). Bildarstellungen der Heiligen mit diversen

mus vereinnahmt, jener streng katholischen kirchenmusikalischen Reformbewegung, die die Musik auf ihre liturgisch-dienende Rolle zurückführen will. Vielmehr wird die Heilige von beiden Konfessionen gleichermaßen als Schutzpatronin der Musik geehrt. Im protestantischen Raum steht sie vorrangig für eine im Bürgertum beheimatete Art der Musikpflege, die sich in der Gründung nach ihr benannter Vereine und Gesellschaften äußert.²¹ Der kirchliche Aspekt tritt also zurück hinter den des Gemeinsinns.

Durch den Bezug auf die Schutzheilige der Musik signalisiert Spohr folglich, dass im Mittelpunkt der Bemühungen ausschließlich die Musik stehen soll.²² Der Kasseler Cäcilien-Verein will keinen finanziellen Gewinn erwirtschaften²³ und strebt weder öffentliche Auftritte noch eine Beteiligung an kirchlichen, höfischen oder anderweitig eingebundenen Veranstaltungen an. Paragraph 1 der Vereins-

Instrumenten, vor allem aber singend im Kreise von Engeln (Raffael 1514), lassen die Musik als Stimme des Herzens und als unmittelbare Kommunikation mit dem Göttlichen erscheinen. Die Heilige steht ebenso wie ihre Musik für die Harmonie als allgemeines Weltprinzip sowie für die Verbindung von Göttlichem und Irdischem, christlichem und humanistischem Gedankengut. Im 15. Jahrhundert ist die Caeciliengestalt zunächst als Schutzpatronin von spielmännischen Vereinigungen in Flandern und Brabant nachgewiesen. Bereits im 16. Jahrhundert wird der Jahrestag der Heiligen an einigen Kirchen musikalisch ausgestaltet und ein Kompositionswettbewerb in ihrem Namen veranstaltet. Im Geist der tridentinischen Reformen steht die Heilige dann für eine Verbindung kirchlicher und weltlicher Musikausübung, an der auch Frauen beteiligt sind; auch der Aspekt der Musikerziehung wird immer wichtiger. Vor allem in England (einem Land, in dem Spohr seine wichtigsten Erfolge feiert) ist die Caecilienverehrung populär; seit 1683 veranstaltet man dort regelmäßig Caecilienfeste in Form von reformierten Gottesdiensten mit Musik. Im frühen 18. Jahrhundert entstehen auch in Österreich und Süddeutschland Caecilienbündnisse, die den Caecilientag mit einem feierlichen Hochamt und Musik begehen (Haydns *Caecilienmesse*), und in Frankreich halten sich solche Caecilienfeste bis weit ins 19. Jahrhundert hinein.

²¹ So wird unmittelbar nach Spohrs Weggang aus Frankfurt dort ein „*Caecilienverein zur Pflege des Chorgesanges*“ gegründet – eine Initiative, an die Spohr mit seinem eigenen Cäcilien-Verein möglicherweise bewusst anknüpft. – Vgl. Homburg, Bach-Renaissance (wie Anm. 19), S. 68.

²² Spohrs Gründungsauftrag betont die Intention, den „*ächten Sinn, und richtigen Geschmack für edle und ernste Musik*“ zu fördern. Paragraph 1 im Entwurf der Statuten lautet: „*Der Zweck der Vereinigung ist Erweckung und Belebung des wahren Sinnes und Geschmackes für edle, ernste Vocal-Musik.*“ In einem späteren Entwurf wird ergänzt, dass es um „*die Einübung und Ausführung der vorzüglichsten Produkte der Kirchen und ersten Kammermusik*“ sowie um „*die musikalische Ausbildung der einzelnen Mitglieder*“ gehe – in dem Sinne, dass „*der reine Sinn und die Achtung für die Tonkunst befördert werde.*“ (Zitiert nach der maschinenschriftlichen Transkription, wie Anm. 1.)

²³ Der Verein finanziert die notwendigen Notenanschaffungen aus Mitgliedsbeiträgen und Strafgeldern (vgl. Anm. 19). Defizite oder Sonderausgaben werden auf die Mitglieder umgelegt, während eventuelle Einnahmen karitativen Zwecken zugutekommen.

statuten legt fest:

Alle Übungen und Vorträge sind auf den Kreis der Gesellschaft beschränkt, dergestalt, daß durch den Beitritt kein Mitglied zu einem öffentlichen Vortrag irgend einer Art verpflichtet wird.²⁴

Zum Repertoire des Cäcilien-Vereins

Im Unterschied zu den großen, ad hoc zusammengestellten Chören, die Spohr bei den deutschen Musikfesten leitet, hat der Cäcilien-Verein den Vorteil, ein festes Ensemble zu bilden, das kontinuierlich probt und arbeitet. Unabhängig von äußeren Faktoren können in diesem Kreis unterschiedliche Werke der Musikkultur ausprobiert und einstudiert werden, sodass Spohr seinen Sängerinnen und Sängern im Laufe der Zeit einen umfassenden Einblick in die Musikgeschichte vermittelt, wie er selbst ihn in seinen Braunschweiger Jahren gewonnen hat.²⁵

Das erhaltene Repertorium²⁶ des Vereins umfasst die ganze Bandbreite von der Musik Spohrs und seiner Schüler bis hin zu den alten Italienern, deren Werke Spohr bei seinen Kunstreisen nach Italien kennengelernt hat. Ein deutlicher Schwerpunkt liegt bei namhaften Komponisten der Klassik und des Hochbarock. So weist das Repertorium ab 1824 mit schöner Regelmäßigkeit Musik von Johann Sebastian Bach aus, und zwar Kantaten, Motetten, das *Magnificat* (1829 aufgeführt) und die *Matthäus-Passion* (1830 ff.).²⁷ Anhand der

²⁴ Maschinenschriftliche Transkription (wie Anm. 1). - In der Praxis wird allerdings am Karfreitag und am Cäcilientag (dem 22. November) öffentlich oder zumindest in Form eines Privatkonzerts musiziert; gelegentlich kommt es zur Mitwirkung bei den Abonnementkonzerten der Hofkapelle.

²⁵ Das kommt auch seinem eigenen Schaffen zugute: Spohr komponiert für diesen Chor 1824 seine *Hymne an die Heilige Caecilia* op. 97 für vierstimmigen Chor, Soli und Klavierbegleitung und probt etliche weitere Eigenkompositionen mit diesem Ensemble.

²⁶ Maschinenschriftliche Transkription (wie Anm. 1).

²⁷ Auch wenn Spohr in Braunschweig vermutlich noch keine Werke Bachs kennenlernt, so bringt ihn doch seine dort angelegte Neugier auf Menschen, Musiker und Musik dazu, 1809 in Hamburg Christian Friedrich Gottlieb Schwenke, den Nachfolger Carl Philipp Emmanuel Bachs, aufzusuchen, bei dem er einige Noten Bachs vorfindet. Kontinuierlich pflegt er zudem den Kontakt mit Amtmann Christian Friedrich Lueder (1771?), dem er 1810 beim Musikfest Frankenhausen erstmals begegnet und der in Spohrs Kasseler Zeit zu einem der eifrigsten Musikenthusiasten der dortigen Region zählt. Lueder kennt und schätzt Bachs Schaffen durch Vermittlung seines Lehrers Johann Nikolaus Forkel (vgl. Homburg, Bach-Renaissance S. 71). – Vgl. zu diesem Themenbereich insbesondere: Herfried Homburg: *Louis Spohrs erste Aufführung der Matthäus-Passion in Kassel. Ein Beitrag*

fünf Kasseler Aufführungen dieser großen Passionsmusik hat Herfried Homburg nachgewiesen, welche wichtige Rolle Spohr bei der Wiederentdeckung des damals fast vergessenen Thomaskantors spielt,²⁸ und Claus Oefner²⁹ und Hartmut Becker³⁰ haben uns heute ja an weiteren Überlegungen zum Thema teilhaben lassen. Spohrs regelmäßige Beschäftigung mit Bach ist offensichtlich derart gründlich, dass sein Schüler und Cäcilien-Mitglied Friedrich Nebelthau (1806-1880) – später Oberbürgermeister der Stadt Kassel und als Jurist eigentlich mehr Musikliebhaber als Fachmann – 1833 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung³¹ durch überzeugende Stilkritik eine Entstellung in der Druckausgabe der Bachschen Kantate *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* nachweisen und verbessern kann. Seine klare Argumentation erwächst offenkundig aus der praktischen Arbeit des Cäcilien-Vereins.

Häufiger noch als mit Bach beschäftigte sich der Chor mit der Musik Georg Friedrich Händels. Zwar besteht Kurfürst Wilhelm II. darauf, dass die Musiker der Hofkapelle „*Kurfürstliche- und keine Stadt-Musici sind*“³²; es ist also problematisch, für große vokal-instrumentale Kompositionen das erforderliche Orchester zusammenzustellen, sodass viele Werke lediglich mit Klavierbegleitung musiziert werden. Dennoch bezeugen die im Repertorium aufgelisteten Oratorien *Saul* (1823 aufgeführt), *Der Messias* (1823), *Judas Maccabäus* (1824), *Samson* (1826), *Israel in Ägypten* (1827), *Joshua* (1831) und *Jephta* (1839), dass Spohr insbesondere die großen Werke vornimmt.

Das erlaubt Rückschlüsse auf die sängerische Qualität des Cäcilien-Vereins. Auch wenn die Ausgangssituation im Gründungsjahr

zur Geschichte der Bachbewegung im 19. Jahrhundert. Musik und Kirche, Heft 2/1958, S. 50.

²⁸ Bereits vor Mendelssohns wirkungsmächtiger Berliner Einstudierung hat Spohr sich zu Einstudierungszwecken eine Abschrift der Partitur besorgt (vgl. Homburg: Bach-Renaissance, wie Anm. 19, und derselbe: Matthäus-Passion, wie Anm. 27). Zusätzlich subskribierte er die Druckausgabe (Berlin 1830) sowohl für seinen Cäcilien-Verein als auch für den Wiegandschen Gesangsverein und für zwei Privatpersonen (vgl. Martin Geck: *Die Wiederentdeckung der Matthäuspassion im 19. Jahrhundert*. Regensburg 1967, S. 169). Sein Ringen um eine Aufführungsgenehmigung scheidet zunächst aber an der konservativen Haltung des Kasseler Hofes und an der Notwendigkeit, für Aufführungen geistlicher Werke in Kirchen eine Unbedenklichkeitsbescheinigung des Pfarrers vorlegen zu müssen (!).

²⁹ Claus Oefner: *Spohrs Bach-Rezeption*.

³⁰ Hartmut Becker: *Der Braunschweiger Hofkapellmeister Johann Gottfried Schwanberger – Aspekte seiner künstlerischen Entwicklung*.

³¹ AMZ 1833, Extrablatt, Sp. 305-308,.

³² Aktenbestand des Kasseler Hoftheaters im Staatsarchiv Marburg: 159, Nr. 266, Bl. 1. Erlass des Kurfürsten, zitiert nach Homburg, Bach-Renaissance (wie Anm. 19), S. 72.

noch wenig erfolgversprechend anmutet,³³ so spornt Spohr seinen Chor offenkundig zu fleißiger und disziplinierter Einstudierungsarbeit an – eine Form der Antwort auf Widrigkeiten, die wir schon aus seiner Braunschweiger Zeit kennen. Sein beharrliches Streben nach musikalischer Qualität bewirkt, dass sich der Cäcilien-Verein bereits in seinem ersten Jahr an mehrstimmige Gesänge von Joseph Haydn und mit dem *Ave Verum Corpus* auch an Spohrs Lieblingskomponisten Mozart heranwagt. Zahlreiche noch heute gültige Werke folgen, darunter Haydns *Schöpfung* (1831 aufgeführt) sowie die Oratorienfassung der *Sieben Worte* (1823), das *Requiem* von Michael Haydn (1825), das von Mozart (1825) und das von Cherubini (1826), zwei Messen Cherubinis (1825 und 1828), Carl Heinrich Grauns *Tod Jesu* (1828), das berühmte *Tu es Petrus* von Palestrina (1833) und Mendelssohns Oratorium *Paulus* (1837), außerdem kleinere Werke von Mozart, Mendelssohn und natürlich von Spohr und seinen Schülern. – Die Oratorien Händels und Haydns sowie den *Tod Jesu* von Graun dürfte Spohr übrigens bereits aus seiner Braunschweiger Zeit kennen, da sie Ende des 18. Jahrhunderts dort zur Aufführung gelangten.³⁴

Fazit

Die Breite des Repertoires, der hohe Anspruch der einstudierten Werke und die Unvoreingenommenheit, mit der Spohr mit seinem Cäcilien-Verein sowohl Zeitgenössisches als auch Historisches und Unbekanntes wie Bewährtes erarbeitet, zeugen von der Vielfalt seiner

³³ Am 23. Mai 1823 vermerkt Spohr in einem Brief: „Als ich [...] unser [sic.] Gesangverein errichtete, worunter kaum 2 oder 3 waren, die von Noten singen konnten, so sagte ich mir: an deine Messe wirst du in vielen Jahren noch nicht gehen können“ (Homburg: Bach-Renaissance, wie Anm. 19, S. 69). Seine Arbeit scheint aber effektiv gewesen zu sein, denn der ansonsten recht kritische Musiker fährt fort: „Wie ich aber nach kaum 6 Monaten sah, daß der Verein bey zweckmäßiger Übung schon so weit gekommen war, daß er manches nicht zu schwere fehlerlos a vista singen konnte, so nahm ich meine Messe vor und siehe, es ging und geht jetzt so, daß mir meine Musik erst wieder lieb geworden ist“ (ebenda). – Die genannte Messe op. 54, ein hoch anspruchsvolles Werk für fünf Solostimmen und zwei fünfstimmige Chöre a capella, entsteht 1821 in Folge von Spohrs Studiums altitalienischer Musik aus der Sammlung von Anton Friedrich Justus Thibaut. Insbesondere durch ihre eigentümlichen harmonischen Wendungen ist sie so schwer, dass die Leipziger Singakademie der Partitur zunächst nicht gewachsen ist.

³⁴ Vgl. Hartmut Becker: *Einflüsse musikalischer Traditionen in Louis Spohrs Braunschweiger Jugendjahren*. In: Louis Spohr. Festschrift und Ausstellungskatalog zum 200. Geburtstag. Im Auftrag der Internationalen Louis Spohr Gesellschaft und der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz herausgegeben von Hartmut Becker und Rainer Krempien, Kassel 1984, S. 20.

musikalischen Ambitionen und seinem sicheren Gespür für kompositorische Qualität. Die Grundlagen für ein solches Musikverständnis finden wir in Louis Spohrs Braunschweiger Jugendzeit. Spohr saugt die vielen Möglichkeiten, die sich ihm in seinen frühen Jahren bieten, auf und verwandelt sie in ein zukunftsfähiges kulturelles Konzept. Dabei wirkt er volksbildnerisch im besten Sinne des Wortes. Denn Musik gilt ihm als ein Geschichte und Gegenwart umspannender, prinzipiell jedem Bürger zugänglicher und folglich demokratischer Aspekt menschlicher Bildung. Indem er diesen Grundgedanken mit seinem Cäcilien-Verein praktisch umsetzt und ihn durch seine mehr als 220 Schüler zugleich im gesamten deutschen Sprachraum und sogar in Russland, Skandinavien, England und Amerika verbreitet,³⁵ legt er die Basis für unser heutiges öffentliches Konzertleben. Was also in den frühen Braunschweiger Jahren an Spohr herangetragen wird, kann dieser in Kassel als schöne Ernte einbringen und sehen, wie sein Bemühen um eine demokratische, allgemein zugängliche Musikausbildung Früchte trägt.

³⁵ Spohr nutzt den Cäcilien-Verein übrigens auch, damit seine Schüler hier das Chorleiten üben.

Autorenverzeichnis

Dr. RONALD DÜRRE

Sachgebietsleiter Kunst- und Kulturpflege / stellv. Leiter des Kulturbüros der Stadt Magdeburg

PD Dr. CORD-FRIEDRICH BERGHAHN

Institut für Germanistik, Abt. Neuere deutsche Literatur der Technischen Universität Braunschweig

CARSTEN NIEMANN, M.A.

Musikjournalist, freischaffender Musikhistoriker und Herausgeber in Berlin

Dr. CLAUDIUS OEFNER

bis 2005 Direktor des Bach-Museums im Eisenacher Geburtshaus Johann Sebastian Bachs

HARTMUT BECKER

Musikdramaturg und Musikverleger

Dr. KARL TRAUOGOTT GOLDBACH

Spohr Museum Kassel

Dr. phil. habil. KADJA GRÖNKE

Musikwissenschaftlerin. Privatdozentin an der Universität Oldenburg, Lehrtätigkeit an der Hochschule für Künste Bremen, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sophie Drinker Institut Bremen.