

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	IV
1. Musik in Mainz zur Goethezeit	
Biographische Anmerkungen zu den einzelnen Komponisten	
1. von Kerpen	XXII
2. Sterkel	XXV
3. von Hatzfeldt	XIX
4. Righini	XXI
5. von Dalberg	XXIV
6. von Hettersdorf	XXVII
7. Hoffmann	XXIX
8. von Rieff	XXXI
9. von Klein	XXXV
10. Ganz	XXXVII
2. Die Lieder (Notenteil)	1
3. Verzeichnisse	
Die Lieder in der Reihenfolge der Ausgabe	148
Die Lieder nach Überschriften	151
Die Lieder nach Textanfängen	153
Die Dichter der vertonten Texte	155
Verzeichnis der musikalischen Quellen	157
Verzeichnis der Bilder	159

Vorwort

Mit der Veröffentlichung der vorliegenden Anthologie „*Lieder Mainzer Komponisten der Goethezeit*“ als Band 1 der Reihe „*Musik vom Mittelrhein*“ durch den Mainzer Are Musik Verlag geht ein langgehegter Wunsch des Herausgebers in Erfüllung. War er doch der festen Überzeugung, daß es nun endlich Zeit sei, die an wertvoller, aber vergessener Musik interessierte Öffentlichkeit mit einem wichtigen Schaffungsbereich Mainzer Komponisten jener Epoche durch eine repräsentative Auswahl von klavierbegleiteten Sololiedern bekanntzumachen. Sie soll einerseits die lokale Musikgeschichtsforschung zur längst überfälligen Beschäftigung mit der weitgehend unbekanntem Liedgeschichte des mittelrheinischen Raumes anregen, andererseits auch den an historischem Liedgut interessierten Sänger zur Erweiterung und Bereicherung seines Liedrepertoires veranlassen. Der Auswahlband enthält 75 Lieder von zehn Komponisten, deren Zahl leicht noch um einige Namen hätte erweitert werden können. Darum ist ein zweiter Band, der Lieder bis zum Ende des 19. Jahrhunderts enthalten wird, bereits in Vorbereitung. Wenn drei Komponisten, wie Hugo Franz Graf von Hatzfeldt, Adolph Ganz und Karl August von Klein, mit jeweils nur einem Lied vertreten sind, so ist dies keineswegs Ausdruck der Geringschätzung dieser Komponisten, sondern auf die dürftige Quellenlage zurückzuführen. Von Hatzfeldt ist dem Herausgeber bisher nur ein Heft mit französischen „*Romances*“ bekanntgeworden, von denen der ausdrucksvolle, schon von Reichardt gerühmte Klagegesang der Maria Stuart (Nr. 22) als einziges Liedbeispiel in unsere Auswahl, in der das deutschsprachige Lied vorherrscht, aufgenommen werden mußte. Was dagegen die beiden Lieder von Baron Klein (Nr. 74) und Adolph Ganz (Nr. 75) betrifft, so handelt es sich hier um die einzigen bisher nachweisbaren Beispiele aus deren Liedschaffen. Bei intensiver Auswertung der in der Mainzer Stadtbibliothek aufbewahrten zahlreichen belletristischen Blätter und Almanache können möglicherweise noch weitere Beispiele gefunden werden. Zu einer echten Überraschung geriet während der Vorarbeiten zu diesem Band die Entdeckung von Liedern des als Komponist kaum bekannten Diplomaten Georg Joseph von Rieff, der immerhin acht Liederhefte zu seinen Lebzeiten herausbrachte, aus denen einige besonders reizvolle Gesänge (Nr. 67-73) Eingang in unsere Sammlung gefunden haben.

Die Wiedergabe aller Lieder erfolgte nach der Vorlage des Erstdrucks. Lediglich das von den einzelnen Verlagen unterschiedlich praktizierte Phrasierungswesen wurde vereinheitlicht. Die Texte sind der heutigen Rechtschreibung angepasst. Die in der Originalausgabe bei Strophenliedern übliche Anordnung der einzelnen Strophen am Ende des Liedes wurde so geändert, dass alle Strophen der Melodie zur besseren Orientierung des Sängers unterlegt worden sind. Der in Righinis Liedern bei der Notation der Sopranstimme benutzte c-Schlüssel ist durch den heute geläufigen g-Schlüssel ersetzt worden

Schließlich bleibt mir noch allen denjenigen zu danken, die mir durch Rat und Tat behilflich waren. Allen voran gilt mein herzlicher Dank Herrn Professor Dr. Axel Beer, dem Ersten Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte (Universität Mainz), und seinem Vorgänger, Herrn Professor Dr. Christoph-Hellmut Mahling, die beide am Zustandekommen dieses Bandes mit Anregung und Kritik maßgeblich beteiligt waren. Herzlich zu danken habe ich auch Herrn Michael von Rieff (Köln), einem Nachkommen des Georg Joseph von Rieff, der mich in freundlichster Weise mit biographischen Informationen sowie mit dem Photo von einem Bildnis seines Vorfahren versorgte; mein Dank gilt ferner Herrn Hans-Jürgen Fickel-Schatz, Inhaber des Are Musik Verlages, der meinen Wünschen bezüglich der Ausstattung des Bandes mit Bildern großzügig entgegen-

genkam, und nicht zuletzt Herrn Tobias Untucht M. A., der mit großem Sachverstand die Druckvorlage der Lieder erstellte. Bleibt mir am Ende noch allen Bibliotheken und Archiven zu danken, die mir die Veröffentlichung von Liedern aus bei ihnen aufbewahrten Erstdrucken gestatteten: so den Damen und Herren vom Archiv des Verlages Schott Musik International, vormals B. Schott's Söhne (Mainz), der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Berlin) für die Lieder von Rieff und dem Goethe-Museum, Anton- und Katharina-Kippenberg-Stiftung (Düsseldorf), für die Lieder von Hetersdorf. Dank gebührt schließlich noch dem Stadtarchiv Mainz, dem Musikwissenschaftlichen Institut der Mainzer Universität, dem Verlagsarchiv André in Offenbach und dem Staatsarchiv in Würzburg, die durch die Anfertigung von Bildkopien und die Erlaubnis zu deren Veröffentlichung zum ansprechenden Erscheinungsbild des vorliegenden Liederbandes nicht unerheblich beigetragen haben.

Mainz, im Juli 2006

Günter Wagner

Musik in Mainz zur Goethezeit



„Musik ist die herrschende Liebhaberey der Mainzer. Ueberall findet man wenigstens ein Clavier worauf geklimpert wird. Der Geschmack für Musik zeigt sich vorzüglich im Theater. Die schlechteste Oper ist mehr besucht; als das beste Schauspiel. Dieß ist indeß an mehreren Orten der Fall. Die Oper ist aber auch im ganzen hier besser als das Schauspiel. Die Sänger sind, zum Theil vorzüglich; die mehresten sehr brauchbar. Das Orchester ist sehr gut, es herrscht eine besondere Lebhaftigkeit, Schatten und Licht, welches den Ohren sehr wohl thut.“ (Journal des Luxus und der Moden 7, 1792, S. 418f.) Mit diesen Worten charakterisiert eine anonym reisende Dame, die 1792 anlässlich einer Rheinreise auch Mainz besuchte, das im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts während der Regierungszeit des Kurfürst-Erbischofs Friedrich Carl Joseph von Erthal (1774-1802) in voller Blüte stehende Musikleben der Residenzstadt. Wir haben Grund, als Urheberin dieser Worte Louise von Göchhausen (1752-1807) zu vermuten, die Hofdame und enge Vertraute der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar, die sich schon wiederholt in Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden* mit klugen Beiträgen zu Wort gemeldet hatte. Zurecht hebt sie als die beiden bestimmenden Faktoren des blühenden Musiklebens in Mainz die Oper und das Hoforchester hervor. Selbst in leichteren Opern und Singspielen, meist französischer Provenienz, mitzuwirken war für den ortsansässigen, einflussreichen Adel, dessen prächtige Palais noch heute das Stadtbild prägen, seit den 1770er Jahren eine häufig geübte Praxis, der sie in einem ihnen zur Verfügung gestellten Raum des kurfürstlichen Schlosses nachkamen. Der Initiative dieser Adelskreise war es zu verdanken, dass schon 1767 ein stattliches „Komödienhaus“ an der Großen Bleiche errichtet worden war, das es nun gestattete, namhafte auswärtige Theatergesellschaften nach Mainz zu ziehen. In die-

sem Haus sollte sich zwei Jahrzehnte später, nunmehr unter der Bezeichnung *Nationaltheater*, von 5. Januar 1788 bis zu seiner Zerstörung bei der Belagerung von Mainz am 1. Juli 1793, eines der glänzendsten Kapitel deutscher Theater- und Operngeschichte ereignen, das nicht zuletzt durch die deutschsprachigen Erstaufführungen Mozartscher Bühnenwerke Ruhm erlangte.

Im Gegensatz zum opernbesessenen Adel galt das Interesse des Kurfürsten Erthal vom Anfang seiner Regierung an der Hofkapelle, die Orchester und Gesangssolisten umfasste, in der er das Hauptinstrumentarium wirkungsvoller Repräsentationspflege sah. Dabei mag eine Rolle gespielt haben, dass er als langjähriger Gesandter am kaiserlichen Hof in Wien Zeuge der dortigen hochentwickelten Musikkultur war und nun auch in seiner neuen rheinischen Residenz nicht mehr auf die gewohnte musikalische Tradition verzichten wollte. So sperrte er sich auch lange gegen die Begehrlichkeiten des Ortsadels, eine direkte Zusammenarbeit zwischen Theaterverwaltung und Hofmusik zu akzeptieren, die letztlich seine Einflussnahme beschränkt hätte. Wie wichtig für Erthal die Hofmusik tatsächlich war, geht daraus hervor, dass sie ein wahrhaft ungeheures Pensum an Dienstleistungen zu erbringen hatte. So wird überliefert, dass jährlich 120 sogenannte *Hofakademien* stattfanden, von denen 80 in Mainz im neuerrichteten Akademiesaal des kurfürstlichen Schlosses und 40 weitere während des viermonatigen Aufenthaltes des Hofes in Aschaffenburg durchgeführt wurden. Dazu kam eine nicht genau bestimmbare Zahl von Kammermusikaufführungen im rheinseitigen Eckpavillon des Osteinflügels. Schließlich kamen noch 50 Kirchenmusiken hinzu, eingerechnet fünf Oratorien in der Fastenzeit. Die unter Erthal erheblich gewachsene Ausdehnung des Aufgabenbereichs, die auch nicht zuletzt durch die häufigen Reisen zur größeren Belastung des Staatshaushaltes führte, sowie die für die gestiegenen Anforderungen weder personell noch künstlerisch ausreichende Besetzung des Orchesters, die stets das kostspielige Heranziehen von Substituten notwendig machte, ließ allmählich die Forderung nach durchgreifender Reform der Hofmusik laut werden. Unter den Hofmusikintendanten Karl Philipp Graf von Ingelheim (1776-1787) und besonders unter seinem Nachfolger „*Generalfeldmarschall Lieutenant*“ Franz Ludwig Graf von Hatzfeldt (1788-1792) wurde zunächst das Orchester in der Streichergruppe erweitert, wobei man darauf achtete, nur besonders befähigte Musiker zu verpflichten. Zu einer eigentlichen Reform kam es jedoch erst 1787/88, indem man als wichtigste Maßnahmen einen eigenen Musikfond, statt der bisher üblichen willkürlichen Gehaltsregelung drei feste Gehaltsklassen und für die gesamte Hofmusik das Prinzip der strengen Subordination bei klarer Definition der Aufgabenbereiche einrichtete. An die Stelle der Substituten traten nun zwei fest- aber minderbesoldete Aspiranten, die bei freierwerdenden Stellen und nach Nachweis ihrer Befähigung in diese einrücken sollten, im Fall ihrer Unbrauchbarkeit aber auch jederzeit entlassen werden konnten. Solchermaßen für eine bessere Zukunft gerüstet, konnten nun gemeinsam Hofkapelle und Nationaltheater unter der tatkräftigen Leitung des neuverpflichteten renommierten Bologneser Kapellmeisters und Komponisten Vincenzo Righini (1756-1812) Anfang 1788 eine zwar kurze, aber auch überaus erfolgreiche Zusammenarbeit beginnen.

Die dritte Säule des blühenden Mainzer Musikwesens der Erthal-Epoche war nach Hofmusik und Oper, dabei nicht weniger wichtig als diese, die leidenschaftliche Lust des zahlreichen Adels, sich in seinen prächtigen Salons dem eigenen Musizieren hinzugeben, ja vielfach sich selbst in der Kunst des Komponierens zu versuchen. Als ein Beleg mögen die zahllosen Widmungen auf den Notendruckern der Zeit dienen, die, nicht nur artige Verbeugungen von Komponist und Verleger gegenüber seinem Publikum, einen Großteil mittelrheinischer Adelsfamilien als Musikliebhaber zu erkennen geben. Noch konkretere

Hinweise auf adelige Musizierlust verraten die Anzeigen in den Mainzer Zeitungen, in denen immer wieder Lakaien gesucht wurden, die Violine, Klavier oder Waldhorn beherrschen sollten. Auch an Angeboten von Instrumenten aus adeligen Nachlässen herrschte kein Mangel.

Wie die zeitgenössischen Notendrucke und Handschriften beweisen, standen im Mittelpunkt dieses häuslichen Musizierens vor allem Klavierwerke zu zwei und vier Händen (aber auch mehr!), gelegentlich mit Begleitung von Violine und Violoncello, und, besonders geschätzt, Lieder für eine oder zwei Stimmen mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung. Den Bedarf an solchen Kompositionen deckten zu einem beträchtlichen Teil einheimische Komponisten und Verlage der Region (vor allem André in Offenbach, Schott in Mainz und Simrock in Bonn). Die bedeutendsten Mainzer Komponisten dieser Zeit sind der schon erwähnte Vincenzo Ri-ghini, dessen Beiträge zum häuslichen Musizieren in einer Reihe von italienischen, französischen und deutschen Liedern mit Begleitung bestehen, und sein Nachfolger im Amt des Hofkapellmeisters, der Hofkaplan und glänzende Pianist Johann Franz Xaver Sterkel (1750-1817), dessen mehr als einhundert Liederhefte nach Ernst Ludwig Gerber (*Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 4, Leipzig 1814, Sp. 275) „die Lieblingsunterhaltungen der gebildeten Damen“ waren. Dazu kam noch eine beträchtliche Zahl von begabten adeligen Komponisten, meist Domherren, die sich als „*Nobili dilettanti*“ vor allem durch Liedvertonungen bei ihren Standesgenossen erfolgreich behaupten konnten. Zu nennen sind hier die Domherren Hugo Franz Alexander von Kerpen (1749-1802), Emmerich Joseph von Hetttersdorf (1766-1830) und Hugo Franz Graf von Hatzfeldt (1755-1830), dessen Lieder sogar den Beifall Johann Friedrich Reichardts fanden. Sie alle werden noch übertroffen durch den vielseitigen, auch literarisch hochgebildeten Johann Friedrich Hugo von Dalberg (1760-1812), den Bruder Carl Theodors und des Mannheimer Theaterintendanten und Schiller-Förderers Wolfgang Heribert. Auch eine Reihe seiner eindrucksvollen Lieder muss sich großer Beliebtheit erfreut haben, worauf zweifellos die in zahlreichen Abschriften überlieferten oder als Beilagen zu verschiedenen Anthologien und Almanachen im Nachdruck beigefügten Gesänge hinweisen.

Mit der Flucht dieser Adelsschicht vor der anrückenden französischen Revolutionsarmee 1792 wurde dem blühenden Mainzer Musikleben ein unerwartetes Ende bereitet. Nach der Rückeroberung der Stadt durch die alliierten deutschen Truppen 1793 und der erneuten Rückkehr des Hofes keimte zwar wieder Hoffnung auf, die jedoch schon 1797 mit der Besetzung des linken Rheinufer und seiner Annexion durch Frankreich 1801 endgültig zunichte wurde. Auf dem Bürgertum, das bisher in musikalischer Hinsicht nur höchst bescheiden mit gelegentlichen Liebhaberkonzerten, dabei meist durch einige ehemalige Hofmusiker unterstützt, auf sich aufmerksam gemacht hatte, lastete nun in einer politisch und wirtschaftlich höchst schwierigen Zeit des Umbruchs die Verantwortung für das musikalische Leben in ihrer von schweren Zerstörungen gezeichneten Stadt. Die frühesten Versuche gingen darum auch in den beiden ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts nur zögerlich voran. 1801 erfolgte die Mainzer Erstaufführung von Haydns *Schöpfung* im Schröderschen Saal. Eine „*Gesellige Vereinigung der Musikfreunde*“ führte in der Wintersaison 1806/07 eine Reihe von Konzerten durch, die im folgenden Winter fortgesetzt wurde. Für 1811 und 1813 sind Aufführungen einer „*Musikalischen Akademie*“, von einer Gesellschaft von Musikfreunden ins Leben gerufen, bezeugt. Im Mittelpunkt standen vor allem Werke von Haydn und Mozart. Durch die kriegerischen Ereignisse von 1813/14 unterbrochen, fanden erst ab 1815 wieder regelmäßiger Konzertveranstaltungen statt. Die Hauptlast dieser Aufführungen trug das Theaterorchester, das durch häufige Wechsel

der Theaterdirektoren in seinem Fortbestand bis weit ins 19. Jahrhundert bedroht blieb. Nach den Bestimmungen des Wiener Kongresses zur Bundesfestung bestimmt, konnten die Konzertveranstalter seitdem immer häufiger auf österreichische und preußische Regimentskapellen zurückgreifen.

Nicht unerwähnt bleibe auch das Wirken des 1823 von Niklas Müller nach dem Vorbild des Frankfurter „*Museums*“ gegründeten „*Vereins für Kunst und Literatur*“, der seit 1824 gelegentlich, seit 1828 regelmäßig „*musikalische Unterhaltungen*“ für seine Mitglieder durchführte. Hierbei wurden von einheimischen und auswärtigen Künstlern Kammermusikwerke, die zu dieser Zeit noch weitgehend auf das häusliche Musizieren beschränkt waren, einem größeren Publikum dargeboten. Auch die sich allenthalben in Deutschland bald nach 1800 ausbreitende Liedertafel- und Singakademiebewegung, angestoßen von dem Schweizer Hans Georg Nägeli und dem Berliner Carl Friedrich Zelter im bürgerlichen Mainz jener Zeit mit großer Sympathie verfolgt, auch wenn es noch eine Weile dauern sollte, bis es endlich zur Gründung eines festen Männerchores kam, da Einrichtungen dieser Art wegen deren vorherrschend liberaler Gesinnung im Großherzogtum Hessen-Darmstadt, zu dem Mainz seit 1817 gehörte, mit großem Argwohn betrachtet wurden. Lediglich das „*Musikalisches Museum*“ (1816-1818) konnte durch den in Darmstadt offenbar als unverdächtig eingestuften Kreisgerichtsrat und Musiktheoretiker Gottfried Weber (1779-1839) gegründet werden, blieb aber durch Webers baldige Berufung an den Kassations- und Revisionsgerichtshof in Darmstadt letztlich nur eine marginale Erscheinung. Erst mit der Gründung der „*Mainzer Liedertafel*“ 1831, der 1836 noch ein „*Damen-Gesangverein*“ angeschlossen werden sollte, gelang es endlich, jene zentrale bürgerliche Musikinstitution zu schaffen, die, geleitet von namhaften Musikerpersönlichkeiten, in den folgenden Jahrzehnten das Musikleben von Mainz maßgeblich bestimmte.

Quellen und Literatur: [A. Schreiber], *Tagebuch der Mainzer Schaubühne*, Mainz 1788 • N. Müller, *Chronologische Geschichte der Mainzer Bühne*, in: Rhenus. Sonntagsblatt 1824/25, Nr. 15, 17, 19, 21-23, 25-41. • J. Peth, *Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz*, Mainz 1879 • W. Lenk, *Die Geschichte des Mainzer Nationaltheaters unter Kurfürst Friedrich Karl Joseph von Erthal*, in: *Neuester Mainzer Anzeiger* 1913, Nr. 231-239, 241f. • H. Maas, *Das Mainzer Theater vom Beginn der zweiten Franzosenherrschaft bis zur Einweihung des Neuen Schauspielhauses (1798-1833)*, phil. Diss. Gießen 1928 • K. Schweickert, *Die Musikpflege am Hofe der Kurfürsten von Mainz im 17. und 18. Jh.* (= Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 11), Mainz 1937 • P. A. Merbach, *Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Mainzer Stadttheaters*, Mainz 1933 • A. Gottron, *Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800* (= Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 18), Mainz 1959 • Ders., Artikel *Mainz*, in: MGG1, Bd. 8 (1960) • H. Unverricht, *Beziehungen zwischen der Bonner und der Mainzer Hofkapelle zur Amtszeit Righinis*, in: *Studien zur Bonner Musikgeschichte des 18. und 19. Jh.*, hrsg. von M. Bröcker und G. Massenkeil, H. 116, Köln 1978, S. 20-27 • G. Wagner, *Die Mainzer Oper am Vorabend der Französischen Revolution*, in: *Aufklärung in Mainz*, hrsg. von H. Weber (= Schriften der Mainzer Philosophischen Fakultätsgesellschaft, Bd. 9), Wiesbaden 1983, S. 101-121 • Ders., *Musik in Mainz um 1800*, in: *Mainz. „Centralort des Reiches“*. Politik, Literatur und Philosophie im Umbruch der Revolutionszeit, hrsg. von Chr. Jamme und O. Pöggeler, Stuttgart 1986, S. 295-320 • G. Wagner (A. Gottron), Artikel *Mainz*, in: MGG2S, Bd. 5 (1996).