

Eine neu aufgefundene Schubart-Kantate

Von Ernst Häußinger

Die musikalische Begabung Christian Friedrich Daniel Schubarts ist lange Zeit unterschätzt worden. Das liegt im wesentlichen daran, daß bisher verhältnismäßig wenige Zeugnisse von Zeitgenossen über seine konzertierende Tätigkeit bekannt waren und außerdem nur eine geringe Zahl seiner Kompositionen überliefert ist. Schubart selber glaubte fest an seine tonkünstlerische Berufung und bedauerte, zu wenig Ausdauer darauf verwendet zu haben.

Tatsächlich war er in seiner Berufstätigkeit viele Jahre eng mit der Musik verbunden. Er war längere Zeit ausübender Musiker als Publizist, angefangen bei seinen Lernjahren in Nürnberg, den drei Jahren seines Aalener Aufenthaltes im elterlichen Heim nach dem Abbruch des Erlanger Studiums, bei der nebenamtlichen Tätigkeit als Kirchenmusiker in Geislingen und schließlich in seinem Hauptamt als städtischer Organist und Musikdirektor in Ludwigsburg. Auch die Jahre in Augsburg und Ulm waren nicht, wie es scheinen möchte, ausschließlich mit publizistischer Arbeit und Herausgabe der „Teutschen Chronik“ ausgefüllt.

Neuere archivalische Funde beweisen vielmehr, daß seine konzertierende und sicher auch kompositorische Tätigkeit weiterhin rege war. Die Jahre der Haft sind gekennzeichnet durch die Konzeption und Sammlung der meisten seiner Lieder. Zweifellos liegt hier seine Bedeutung als „Vater“ der Schwäbischen Liederschule. So sind von seinen Kompositionen in größerer Zahl nur Lieder erhalten geblieben, die in wenigen Druckwerken und in den Liederhandschriften von Stuttgart, Ludwigsburg und Isny überkommen sind. Außerordentlich bescheiden ist hingegen der Rest an Instrumentalmusik, der erhalten geblieben ist, obwohl wir wissen, daß Schubart viel Orchester-, Klavier- und Orgelmusik geschrieben hat. So war bisher neben kleineren Klavierstücken und einigen skizzenhaft ausgeführten Sonaten nur der Psalm 118 bekannt, eine kleine Kantate für Chor und Orchester, die ehemals in Blaubeuren aufgefunden wurde und deren Komposition vielleicht in die Geislinger Zeit fällt.

So ist es ein Glücksfall, daß nun doch ein etwas größeres Kirchenmusikwerk Schubarts aufgefunden werden konnte, das zu den Beständen der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek gehörte und z. Z. in der Stiftung Preussischer Kulturbesitz durch die Staatsbibliothek in Marburg/Lahn verwaltet wird. Die Marburger Handschrift – sie ist, wie ein Vergleich mit einem Schubartschen Autograph erkennen läßt, wahrscheinlich keine Eigenschrift des Komponisten – trägt den Titel: Rondo für Freudenfeste „Danket dem Herrn“. Die Kantate ist gesetzt für gemischten Chor, Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßsoli mit

Begleitung von zwei Trompeten, zwei Pauken, zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Violinen und Viola. Baß und Orgel sind als bezifferte Generalbaßstimme notiert. Der Text ist den Psalmen entnommen, er besteht aus 6 verschiedenen Strophen freier geistlicher Dichtung, die an rationalistische Kirchenlieddichtung erinnert und mit großer Wahrscheinlichkeit von Schubart selbst stammt. Der Inhalt des Textes ist eine Danksagung an Gott, der aus Kriegsnöten errettet. Es ist nicht festzustellen, auf welches Freudenfest, hier wohl zur Feier eines Friedensschlusses, Schubart die Kantate komponiert hat, da die Handschrift keine Jahreszahl trägt.

Eine Besonderheit der neu aufgefundenen Komposition ist die Rondoform, weil diese in der Vokalmusik eigentlich sehr selten vorkommt. Schubart hat sie noch einmal in seiner Solokantate „Die Macht der Tonkunst“ verwendet. Der Ursprung dieser Form liegt in Gebräuchen volkstümlicher Geselligkeit, in den von altersher beliebten Rundgesängen. Der Chor singt eine Strophe, worauf jeder einzelne der Tischrunde reihum eine Solostrophe vorträgt. (Als Beispiel: Droben auf der Rauhen Alb). In den Klaviersonaten der Klassiker sind viele Schlußsätze nach diesem ABACADA-Schema geschrieben. In dieser Art ist die vorliegende Kantate behandelt. Stilistisch zeigt das, einschließlich der Rondo-Hauptsatz-Wiederholungen 189 Takte lange Werk, die melodische Verwandtschaft zum sog. „Mannheimer Stil“, wie er etwa in den Kirchenmusikwerken des Abt Vogler, den ja Schubart hoch verehrte, oder bei Ignaz Holzbauer sich ausprägt. Aufsteigende Dreiklangsmotive, die häufige Verwendung von Appogiaturen (langen Vorschlägen nach Art der sog. Mannheimer Seufzer) und synkopierende Streicherfiguren weisen darauf hin. Andererseits ist die Verwendung des Basso continuo (bezifferten Basses), die Vorliebe für die Modulation in die Unterdominanttonart, der Gebrauch der Neopolitanischen Sexte und verminderter Septimenakkord in den Schlußformeln eine Reminiszenz an den barocken Stil. Textwiederholungen, Sequenzbildungen und mäßige Koloraturfiguren entsprechen auch hierin den von Schubart selbst in seiner „Ästhetik der Tonkunst“ geforderten Merkmalen des Kirchenmusikstils seiner Zeit.

Die Kantate beginnt ohne Orchestereinleitung mit dem Vortrag des Rondothemas durch den Solosopran (D-Dur). Die beiden Geigen begleiten in Terzen- oder Sextenzweistimmigkeit, während die Bratsche meist nach altem Brauch den Baß in der oberen Oktave verstärkt. Nach 16 Takten setzt der Chor mit dem gleichen Thema ein, Trompeten und Pauken treten mit Fanfarenmotiven hinzu, die Holzbläser übernehmen die Unterstützung

der Chorstimmen, während die Streicher in Synkopemotiven und Figurationen umspielen. Der Chorsatz ist durchaus homophon und sehr einfach gehalten. Als erster Zwischensatz (erstes Couplet) singt der Solo-Alt eine kurze Arie „Verkündigt unseres Gottes Ehre“, die von D- nach A-Dur moduliert. Die Flöten führen die Melodie, und die Streicher kontrapunktieren im Stakkato-Unisono die einfache, liedmäßige Solostimme. Eine typische Rondorückleitung führt zurück zum Hauptsatz „Danket dem Herren, denn er ist freundlich und ewig währet seine Huld“. Die Tenor-Arie in h-Moll (begleitet von Oboen und Streichern) „In furchtbar bangen Kriegenöten“ zeigt eine etwas bewegtere Konzeption. Sie wird

rundomäßig wieder abgelöst durch das Rondothema des Chores, dem als drittes Zwischenglied eine melodisch und harmonisch besonders reich ausgestattete Baß-Arie folgt. Mit ihren bewegten Koloraturfiguren, Sequenzbildungen, Streichertremoli, eindringlicher Melodik und sorgfältiger Deklamation des Textes „Gott ist dein Heil, ob Tausend stritten“ erscheint sie als Höhepunkt der Kantate. Ein Sopransolo mit Begleitung von Trompeten und Streichern „Er öffnete die Tore der Gerechtigkeit“ beendet die Zwischenglieder, während der Chor mit dem Rondothema und einer 28taktigen bewegten Coda, unterstützt durch eine reich ausgeführte Begleitung aller Instrumente, die Kantate beschließt.

Zum 100. Geburtstag Karl Wellers

22. November 1966

Als wir, mancher im Feldgrau des Fronturlaubers, in den Weihnachtstagen 1943 Karl Weller auf dem Stuttgarter Fängelsbachfriedhof zur letzten Ruhe geleiteten, da wußten wir, daß wir von einem Manne Abschied nahmen, der eine ganze Generation württembergischer Landes- und Ortshistoriker geprägt hatte. Nächste Viktor Ernst, dem vorangegangenen Freunde (1871–1933), hat in den Jahrzehnten nach 1900 niemand so stark auf die Erforschung und Auffassung unserer Landesgeschichte gewirkt wie Karl Weller. Sein wissenschaftliches Lebenswerk auf diesem Felde spannt sich genau über ein halbes Jahrhundert. Im Jahre 1894 veröffentlichte er sein Erstlingswerk, die bei Dietrich Schäfer in Tübingen gearbeitete Dissertation über „Die Ansiedlungsgeschichte des württembergischen Franken rechts vom Neckar“, im Jahre 1944 erschien postum seine „Geschichte des schwäbischen Stammes bis zum Untergang der Staufer“. Was an Arbeiten dazwischen liegt – ein gutes Dutzend selbständig erschienener Bücher, zahlreiche große und grundlegende Aufsätze, eine kaum übersehbare Menge von Buchbesprechungen – das umgreift die Geschichte unseres Landes durch alle Zeitalter und in den verschiedensten Lebensbereichen. Karl Weller war der letzte, der württembergische Geschichte noch in ihrer Gesamtheit, von der vorrömischen Zeit bis zur Gegenwart, aus eigener Kenntnis von Quellen und Literatur voll zu übersehen, auch wissenschaftlich darzustellen vermochte. Innerhalb dieses weiten Bereichs hatte gewiß auch er seine bevorzugten Forschungsgebiete; stärker als den neueren Jahrhunderten widmete er sich bekanntlich dem Mittelalter und in ihm vorzugsweise der Siedlungsgeschichte und der Kirchengeschichte. Aber die Fähigkeit und der Wille zur Zusammenschau durchdrangen alle seine Einzelforschun-

gen, seit er im Jahre 1900 die für sein ganzes weiteres Schaffen programmatische Schrift über „Württemberg in der deutschen Geschichte“ veröffentlichte. Dieser in seiner Knappheit beispielhafte Überblick über die Entwicklung eines südwestdeutschen Landesstaats, ein noch heute lesenswertes und anregendes Büchlein, wurde dann 1908 ausgebaut zu der kleinen „Württembergischen Geschichte“ der Sammlung Götschen. Sie ist Wellers bekanntestes und beliebtestes Werk geworden, das mit der 3. Auflage von 1933 in den Verlag Kohlhammer übergang und nach dem zweiten Weltkrieg im Stuttgarter Silberburg-Verlag nochmals zwei neue, durch den Sohn Arnold Weller mit Geschick bearbeitete und erweiterte Auflagen erlebte (zuletzt 1963). Fünf Auflagen sind für ein landesgeschichtliches Buch nichts Alltägliches. Als Ganzes, als gemeinverständlicher Abriß der Landesgeschichte auf wissenschaftlicher Grundlage, ist das Buch bis heute nicht übertroffen; in seiner Breiten- und Dauerwirkung erweist sich, daß nach wie vor weite Kreise von Geschichts- und Heimatfreunden diese grundsätzliche und wohlhabgewogene Darstellung zu schätzen wissen. So volkstümlich wie „der Weller“ ist seither noch keine Württembergische Geschichte wieder geworden.

Man weiß, daß die landesgeschichtliche Forschung seit 1945 stark in Fluß gekommen, daß durch neue Fragestellungen und neue, verfeinerte Methoden namentlich unser Bild des Früh- und Hochmittelalters in starkem Wandel begriffen ist. Manches von dem, was um 1930, nicht zuletzt dank Karl Wellers Arbeiten, als gesicherter Forschungsstand erscheinen mochte, ist den Jüngeren inzwischen problematisch geworden. Den Kenner der Historiographie wundert das nicht. Es ist eine Binsenwahrheit, daß sich jede Generation ihr Geschichtsbild selbst und