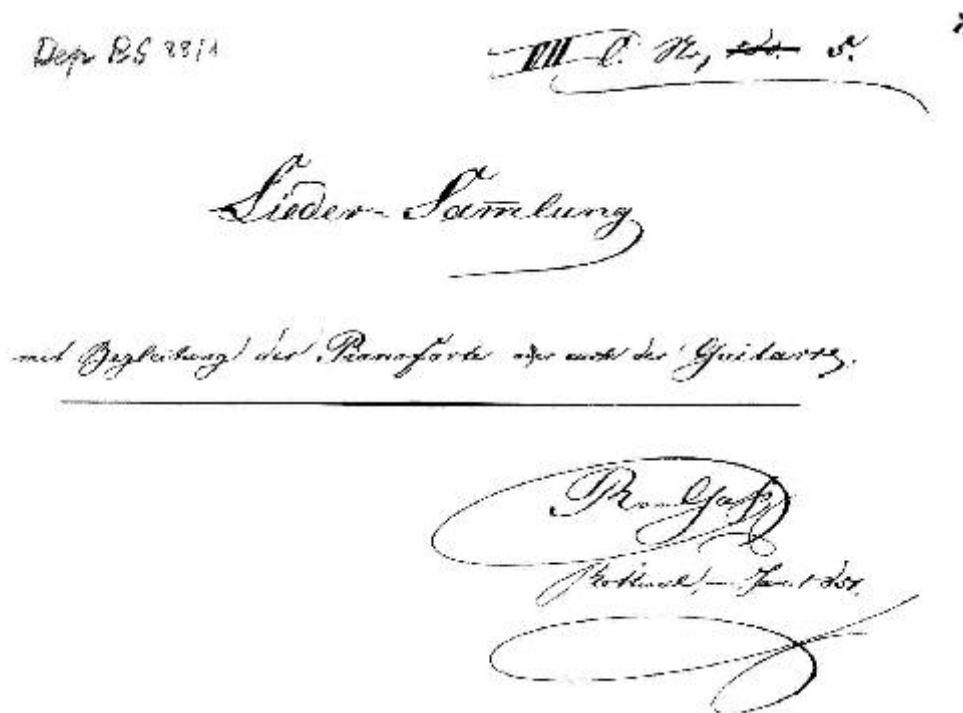


# Eine Liedersammlung mit Gitarrebegleitungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts

von Christoph Jäggin



Im von der Stadtbibliothek Winterthur betreuten Archiv der Rychenberg-Stiftung befindet sich unter der Signatur Dep RS 88/1 ein Manuskript, auf das mich freundlicherweise der Bibliothekar Harry Joelson aufmerksam gemacht hatte. Seine Frontseite ziert schwungvoll und schön geschrieben der Titel *Lieder-Sammlung mit Begleitung des Pianoforte oder mit der Gitarre*. Auf dem Titelblatt des querformatigen Heftes ist ferner das Namenskürzel *Rom Gass* notiert, vermerkt ist auch *Rottweil, Jan. 1851*. Das Notenheft umfasste ursprünglich mindestens 43 Seiten, von denen heute die ersten 40 in gutem Zustand erhalten sind. Auf Seite 1 sehen wir ein Inhaltsverzeichnis, das ein Repertoire von insgesamt 34 Kompositionen aufzählt, aus dem sich schliessen lässt, dass nur gerade zwei Lieder verlustig gegangen sind.

Blättern wir etwas im Heft: Zu entdecken sind Stücke und Lieder verschiedener Besetzungen: Wie es sich für eine Liedersammlung gehört, macht der grösste Anteil begleitete Gesangsmusik aus (fast immer für eine, in drei Fällen für zwei Singstimme). Die einen Lieder werden vom Pianoforte begleitet (insgesamt 7), andere von der Gitarre (6), weitere 11 Begleitungen sind dem Pianoforte oder der Gitarre zugedacht (notiert in separaten Systemen) und endlich finden sich noch 10 Stücke für Gitarre allein.

Die Niederschrift erfolgte von sicherer Hand und ist leicht lesbar. Wenn ich trotzdem manchmal zur Lupe greifen muss, dann nur deshalb, weil mich die in Deutscher Schrift notierten Liedtexte und Titel etwas verunsichern und zu einigen Spekulationen verleitet.

Nun mag sich der Musikliebhaber wundern: Die Gitarre lässt sich so gar nicht in seine Vorstellung des Musikinstrumentariums jener Zeit, in die Mitte des 19. Jahrhunderts, einreihen, sie will ebenso wenig in den süddeutschen-schweizerischen Raum passen, nach Winterthur, wo das Heft aufbewahrt liegt, doch ganz bestimmt nicht!

Vielleicht löst ein genauerer Blick auf die Komponistennamen das Rätsel. Vielleicht lassen sich unter ihnen Namen wie *Fernando Sor* oder *Mauro Giuliani* entdecken, Namen von weitgereisten Gitarrespielern und Komponisten, die zwar um 1850 längst tot waren, deren Musik aber vielleicht über ihr Erdendasein hinaus Wirkung bis in die Provinz des Württembergischen Landes gehabt haben könnte.

Welche Ernüchterung, sie finden sich nicht! Überhaupt sind im Manuskript kaum Namen vermerkt, es tauchen lediglich je einmal *J. Küffner* (Joseph Küffner, geboren 1776 in Würzburg, gestorben 1856 ebenda), *Herold* (Louis Joseph Ferdinand Hérold, geboren 1791 in Paris, gestorben 1833 ebenda), *Adam* (Adolphe Adam, geboren 1803 in Paris, gestorben 1856 ebenda), *G. Stigelli* (Johann Georg Stiegele, geboren 1819 in Ingstetten, [Württemberg], gestorben 1868 in Monza) und ein *Wilh. Torkirch(?)* auf. So leicht gibt das Heft also seine Geheimnisse nicht preis. Doch lassen wir uns nicht entmutigen: Dem Kenner zeigen sich bald einmal Liedtitel, die durchaus einen Komponisten zu verraten scheinen. Bei *Agathe* etwa handelt es sich um ein berühmtes, viel bearbeitetes Lied von *Franz Wilhelm Abt* (geboren 1819 in Eilenburg [Sachsen], gestorben 1885 in Wiesbaden). *Marie, die Regimentstochter* heisst eine Oper von *Gaetano Donizetti* (geboren 1797 in Bergamo, gestorben 1848 ebenda), mit insgesamt sechs Teilen ist sie in unserem Manuskript am auffälligsten vertreten. Von der seinerzeit viel und erfolgreich gespielten Vaudeville *List und Phlegma* von *Louis Angely* (geboren 1787 in Leipzig, gestorben 1835 in Berlin) findet sich auch eine kleine Kostprobe. Ausserdem stellt sich bei der einen oder anderen Melodie ein „Déjà-entendu“ ein, so zum Beispiel beim noch heute in der Steiermark beliebten *Erzherzog Johann Lied (Jodler)* von *Anton Schosser* (geboren 1801 in Losenstein, gestorben 1849 in Steyr). Zieht man eine der bedeutendsten Volksliedersammlungen der Zeit zu Rate, nämlich jene des Komponisten *Friedrich Silcher* (geboren 1789 in Schnait bei Schorndorf, gestorben 1860 in Tübingen), so lassen sich weitere 7 Lieder ihrer Vorlage zuordnen, und es zeigt sich klar, dass das Repertoire ein unverwüstliches Kind seiner Zeit und des süddeutschen Raumes ist, also nichts gemein hat mit jener Musik, die dreissig Jahre zuvor in europäischen Metropolen wie Paris, Wien oder London Konjunktur hatte. Das Heft stammt also ohne Zweifel aus dem beschaulich-ländlichen Rottweil der Jahrhundertmitte.

Im Rottweiler Stadtarchiv angefragt, erhalte ich von Herrn Dr. Winfrid Hecht folgende Nachricht: „Das auf der Titelseite der unten stehenden Sammlung vermerkte Namenskürzel „Rom Gass“ könnte zum Beispiel Roman Gassner heissen und würde dann schon einigermassen in die Rottweiler Gesellschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts passen. Die Familie Gassner war kulturell interessiert und betrieb

*das grosse Wirtshaus "Zur Armbrust", das später Hotel wurde. In diesem Haus gab es viele kulturelle und auch musikalische Veranstaltungen.“*

Bei Gassners gab es also Hausmusik. Gespielt wurde nicht einmal schlecht, denn, obschon sich der Schreiber offensichtlich bemühte, seine Arrangements für die Spieler so leicht wie möglich anzufertigen, braucht es schon etwas Übung, will man jene vier Nummern aus *Amusement du Guitarist No.6, Six Airs favoris de la fille du régiment de Donizetti par J. Küffner* (1840 erschienen bei Schott in Mainz; ein Originalexemplar befindet sich in der *Rischel's og Birket-Smith's samling* der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen) erfolgreich vortragen.

Wenig spieltechnisches Können fordern die Begleitungen der Volkslieder, denen man übrigens den Geschmack des Schreibers anmerkt: Bevorzugt sind schwäbische und vor allem österreichische Lieder, *Tyroliennes*, Alpenlandlieder, die weniger genau zu lokalisieren sind, als uns ihr Name weismachen will. Sie waren in der Hausmusik Mitte des 19. Jahrhunderts allgemein sehr beliebt. Ihre Schlichtheit muss die Musizierenden und Hörer damals gleichermassen berührt haben, sind sie doch weit entfernt von jener, in Salons gebotene Paraphrasenkunst, mit der reisende Virtuosen ihr Können verkauften, und die besonders dann, wenn sie sich an Volksmusik vergriff, eine ganz eigentümliche Gespaltenheit zelebrierte.

Hier finden sich ein paar wunderschöne Perlen aus den zuvor schon genannten Volksliedsammlungen von Friedrich Silcher, etwa *Der Schweizerbu*. Silcher versah das damals so beliebte, auch über den Alpenraum hinaus weit verbreitete Volkslied mit einer Begleitung einfachster Art, und unser Abschreiber weiss damit richtig umzugehen: Er folgt nicht etwa nur vorsichtig seiner Vorlage, sondern nutzt den Spielraum des häuslichen Musizierens, indem er - durchaus den eigenen Bedürfnissen folgend - den Notentext anpasst (ab und zu schleicht sich allerdings auch einmal ein Abschreibfehler ein). Woher ich das so genau weiss? Ganz einfach: In unserer Handschrift gibt es eindeutige Verweise auf die bearbeiteten Vorlagen: *No 5 /* beispielsweise lässt sich lesen als Nr. 5 aus dem 1. Heft der Deutschen Volkslieder mit Melodien... von Friedrich Silcher op.22, erschienen 1834 bei Fues in Tübingen). Nimmt man diesen Originaldruck zur Hand (ein Exemplar verwahrt die Zürcher Zentralbibliothek), so sieht man das gleiche Prinzip des Accompanements: Jedes Lied hat sowohl eine Klavier- wie auch eine Gitarrenbegleitung, ein im 19. Jahrhundert gängiges Notationsprinzip, das in der Populärmusik heutiger Tage noch immer anzutreffen ist. Es kommt dem spontanen Musizieren entgegen und ist – wird es in Publikationen angewendet - nicht zuletzt auch verkaufsfördernd.

Auf eine Besonderheit des Manuskriptes sei noch eingegangen: Bei einigen Liedern unserer Sammlung wird die Absicht, die Begleitungen aus dem Stegreif zu verändern, dadurch deutlich, dass zur ausgeschriebenen Gitarrenstimme auch jene Akkordschrift beigefügt ist, die wir heutzutage noch immer verwenden. D meint hier D-dur- oder A<sup>7</sup> A-Septim-Akkord u.s.w. Das ist durchaus bemerkenswert, denn hier können wir erkennen, wo diese speziell der improvisierten Darstellung und dem harmonischen Verständnis dienende Notation ihren Ursprung hat, nämlich im häuslichen Musizieren der bürgerlichen Gesellschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts, nachdem der Vorläufer, das sogenannte *Alfabeto* oder *Abecedario* des Barocks, eine Nummerierung von Griffbildern, die das Begleiten auch ohne jegliche musikalischen Kenntnisse ermöglichen sollte, wohl zurecht vergessen

gegangen war. Franz Samans lehrt in seiner weit verbreiteten, 1838 in Wesel erschienen „Guitarr-Schule“ bereits diese neue Notationsart.

Nebst Volks- und volkstümlichen Liedern sowie einigen weiteren Gitarrenstücken (2 Walzer, eine Française, 1 Schnadahüpferl und 1 Schottisch) wartet unsere Sammlung noch mit einem anderen, bereits angedeuteten Genre auf, mit Bearbeitungen von Bühnenmusik-Teilen (insgesamt 9 Nummern). Sie entstammen Opern und Vaudevilles, die in den relativ nahen Grossstädten aktuell gespielt wurden. Lokale Komponisten hatten sich ganz offensichtlich ihren Lebensunterhalt mit Bearbeitungen solcher Werke zu verdienen versucht, zu ihnen gehörte auch der fleissige und überaus fruchtbare Würzburger Musiker Joseph Küffner. Im Hauskonzert spielten diese Arrangements eine herausragende Rolle. Sie dürften das Ereignis eines Opernbesuches vorbereitet oder die erlebte Aufführung noch für längere Zeit in Erinnerung gehalten haben. Ausserdem schenken sie den interpretierenden Laien die reizvolle Identifikation mit den entsprechenden, zur Darstellung gelangenden Rollen und gaben ihnen Gesprächsstoff und Kompetenz bei kulturellen Disputen. Auch in diesen Bearbeitungen deutet nichts auf den schon erwähnten Charakter der Salonmusik hin, vielmehr sind sie den Bedingungen des häuslichen Musizierens angepasst: Die Melodien mussten ohne Gesangsstudium zu singen, und die Begleitungen sollten nach einem langen Arbeitstag noch zu bewältigen sein, Musik also für Dilettanten im guten Sinne des Wortes, für Interessierte, die am Angebot des Musiklebens der Zeit regen Anteil nahmen, es durch eigene praktische Übungen quasi von innen kennenlernen wollten und sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten an ihm bildeten. Ganz bestimmt zählten diese Dilettanten zu den wichtigsten Stützen des damaligen Konzertbetriebes.

In dieser Hausmusik ist die Gitarre ein bevorzugtes Instrument, und sie bleibt es das ganze 19. Jahrhundert hindurch, in Europa, in der Schweiz, ja sogar in Winterthur, auch wenn unser Manuskript fürs Letztere nicht als Kronzeuge in Frage kommt, da es ja aus Rottweil stammt. Beweisen tun das recht eindrücklich andere, wiederentdeckte Zeugnisse. Das besonders Reizvolle an ihnen allen ist ihr lokales Kolorit, ihre betonte Zeitgebundenheit, ihr breites Spektrum über die Grenzen einzelner musikalischer Genres hinaus und ihr offenes Fenster in den ansonsten aus musikalischer Sicht wenig zur Kenntnis genommenen Alltag der bürgerlichen Gesellschaft. Dass die Gitarrenmusik des mittleren und späten 19. Jahrhunderts von der Musikgeschichtsschreibung wenig Beachtung erfährt, ja gar vergessen oder ausgeschlossen scheint, hängt teilweise wohl damit zusammen, dass unser Instrument die Grosse Konzertmusik fürs bürgerlichen Zuhause „nur“ reflektierte, im Übrigen aber in ihr kaum in Erscheinung trat.

Ausnahmen gibt es aber, und gerade sie sind in ihrer Sonderstellung nicht wirklich zu verstehen ohne das Wissen um die Verbundenheit und Abhängigkeit von Haus-, Konzert- und Theatermusik. Denn es wäre ein Fehler, Hausmusik des 19. Jahrhunderts voreilig als minderwertig zu bezeichnen. Sie erfüllte die ihr bestimmte Aufgabe und folgte eigenen Gesetzen, nach denen sie auch beurteilt werden sollte. Und: nicht immer ist sie nur ein Schatten eines Originalwerkes. Mitunter haben fähige Komponisten auch wahre Juwelen speziell für die Hausmusik, speziell für besonders wache Dilettanten, speziell auch für die Gitarre geschaffen. Sie warten noch auf ihre Entdeckung und Würdigung.

