

Hans Oskar Koch

Johann Joseph Bode (1730–1807). Ein unbekannter Heidelberger Komponist der Mozart-Zeit

In memoriam Dr. Siegfried Hermelink (10. Mai 1914 – 9. August 1975),
Universitätsmusikdirektor und Professor für Musikwissenschaft
der Ruperto-Carola Heidelberg

Schlagen wir in den musikalischen Lexika der vergangenen 250 Jahre nach, dann finden wir unter Bode nur einen Vertreter dieses Namens: Johann Joachim Christoph Bode (1730–1797), Hautboist in einem kurhannovrischen Regiment in Celle, dann Redakteur, Buchdrucker und zeitweise gemeinsam mit Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) Buchhändler in Hamburg. Hier betätigte er sich auch als Übersetzer von Opern- und Oratorientexten. 1773 brachte er die deutsche Ausgabe von Charles Burney's bedeutender Schrift „Tagebuch einer musikalischen Reise“ heraus. Ab 1778 lebte er als Geschäftsführer und Gesellschafter der Witwe des dänischen Staatsministers von Bernstorff in Weimar. Geehrt mit Hofrat- und Geheimrattiteln der Höfe von Sachsen-Meiningen, Sachsen-Gotha und Hessen-Darmstadt war Bode Zeit seines Lebens mit bekannten Persönlichkeiten wie dem Reformpädagogen Johann Bernhard Basedow (1724–1790), den Dichtern Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737–1823), Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) sowie Lessing befreundet und pflegte außerdem Kontakt zu den Weimarer Größen Herder, Goethe und Schiller. Als engagierter Freimaurer bekleidete er in der Hierarchie des Ordens hohe Ämter und stand den Illuminaten nahe. Neben seinen schriftstellerischen Tätigkeiten widmete er sich auch der Komposition und veröffentlichte 1754 und 1757 in Leipzig „Zärtliche und schertzhaffte Lieder mit ihren Melodijn“.

So lag es auf der Hand, ihm, der sich während seiner Hamburger Zeit auch als Virtuose auf dem Violoncello und dem Fagott profiliert hatte, sämtliche unter Bode bekannten Werke zuzuschreiben, ganz gleich, ob Instrumentalwerke oder Lateinische Kirchenmusik, wobei sich die Frage stellt, welche Beweggründe der Lutheraner Johann Joachim Christoph Bode, der sich zeitlebens im lutherisch geprägten Umfeld in Hamburg und Weimar bewegte, gehabt haben sollte, lateinische Kirchenmusik (Messen, Miserere, Motetten) zu komponieren.

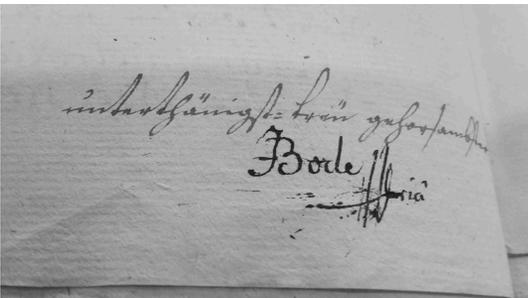
Die falsche Zuordnung der Instrumentalwerke scheint auf Gerber¹ zurückzugehen und wurde dann in allen nachfolgenden Enzyklopädien (Choron-Fayolle,² Schilling,³ Fétis,⁴ Mendel-Reissmann⁵ bis hin zu MGG 1⁶ und MGG 2⁷) übernommen. Eitner⁸ sind die Instrumentalwerke bis auf „Drei Märsche für Bläser“, die jedoch aus der Feder des Hornisten der Schweriner Hofkapelle Carl Friedrich Bode (1781–1832)⁹ stammen dürften, nicht bekannt. Er verzeichnet aber unter Johann Joseph Bode eine Sinfonia ex G für 2 Oboen, 2 Hörner und Streicher, die in Dresden aufbewahrt wurde. RISM¹⁰ nennt drei Namensträger Bode: Johann Joachim Christoph mit dem bereits oben genannten Druck „Zärtliche und schertzhaffte Lieder“, Bodé (ohne Vornamen) mit „Six trios à deux violons et basse ... oeuvre I“ und „Six sim-

phonies à dix parties ... oeuvre IIⁿ sowie Johann Joseph Bodé mit einer „Simphonie périodique a piu stromenti“.

Bleiben wir noch kurz bei Johann Joachim Christoph Bode. Während seines Pariser Aufenthaltes im Jahr 1787 hatte der engagierte Freimaurer auch mehrfach Kontakt mit dem aus Mainfranken stammenden, erfolgreichen Pariser Musikverleger Jean-Georges Sieber (1738–1822), der nicht nur Zollangelegenheiten für Bode erledigte,¹¹ sondern bei dem er auch mehrfach zum Privatkonzert eingeladen war, wo er berühmte Virtuosen wie den Cellisten Jean-Louis Duport (1749–1819),¹² der zeitweise im Orchester der Berliner Hofoper wirkte, oder den ehemals am kurerzbischöflichen Hof in Mainz engagierten Hornisten Giovanni Punto – alias Wenzel Stich – (1746–1803) erlebte und auch Musikdrucke für die Weimarer Herzogin Anna Amalie einkaufte.¹³ Besagter Sieber – von Haus aus Hornist an der Académie royale de Musique und im Concert spirituel, außerdem Lehrer für die in Mode gekommene Harfe – betätigte sich seit 1771 auch als Musikverleger und hatte mit seinem Compagnon Fischer den Musikverlag von Huberty (siehe unten) übernommen, in dem einige Jahre zuvor die Trios und Sinfonien von Bodé erschienen waren.¹⁴ Ob Sieber seinen Gast auf die Namensgleichheit angesprochen hat? In den Reiseaufzeichnungen ist jedenfalls nichts vermerkt. Auch hat sich unseres Wissens Johann Joachim Christoph Bode nicht von der Fehlzuzuweisung dieser Werke durch Gerber distanziert, obwohl er das 1790 – also sieben Jahre vor seinem Ableben – erschienene Musiklexikon mit Sicherheit gekannt haben dürfte.

Herkunft und Ausbildung

Den ersten Hinweis auf einen Chorrektor Bode – jedoch ohne Vornamen – der ab 1775 als Leiter der Katholischen Kirchenmusik im seit Beginn des 18. Jahrhunderts abgetrennten Chorraum der Heiliggeistkirche in Heidelberg wirkte, finden wir in der 1912 erschienenen Dissertation von Fritz Stein.¹⁵ Wie seine Vorgänger in diesem Amt war auch Bode als Verwaltungsbeamter – zunächst als Kanzlist, später als Sekretär – in der Kurpfälzischen Geistlichen Administration angestellt. Eduard Schmitt, dem wir die verdienstvolle Erforschung der Kirchenmusik der Mannheimer Schule verdanken, nennt ihn Joseph Rudolf mit Vornamen, was nur partiell richtig ist, und weist in den Pfarrchorverzeichnissen von Heidelberg und Mannheim zahlreiche, leider verloren gegangene lateinische Kirchenmusikwerke (Messen, Miserere, Motetten, Te Deum etc.) sowie drei



Unterschrift (Quelle: Generallandesarchiv Karlsruhe)

noch vorhandene Orchester-Sinfonien nach.¹⁶ Der korrekte Vorname, wie wir ihn aus den Heidelberger katholischen Kirchenbüchern,¹⁷ aus den Kurpfälzischen Hofkalendern¹⁸ sowie aus noch vorhandenen Schriftstücken kennen, ist jedoch Johann Joseph bzw. nur Joseph.

Geboren und getauft wurde Johann Joseph Bode am 30. April 1730 im damals zum Bistum Würzburg gehörenden Amtsstädtchen Schlüsselfeld als Sohn des fürstbischöflichen Mundkochs Johann Anton Bode und der Maria Barbara Rosina, geborene Düchtel, Tochter des fürstbischöflichen Verwalters (Cellarius) in Schlüsselfeld, Johann Joseph Düchtel, der auch als Taufpate fungierte.¹⁹ Geheiratet hatte das Paar am 4. November 1729 in der Bamberger St. Martinskirche, wobei wir erfahren, dass der Bräutigam – er wird hier Anton Maximilian genannt – aus Wien stammt und ehelicher Sohn des kaiserlichen Kammerkanzlisten Emanuel Bode ist.²⁰

Nach Franken gekommen war Johann Anton Bode mit seinem Dienstherrn Friedrich Carl von Schönborn (1674–1746), der seit 1705 als Reichsvizekanzler des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation am Kaiserhof in Wien die Interessen des Deutschen Reiches vertreten hatte, am 30. Januar 1729 zum Fürstbischof von Bamberg und zusätzlich am 18. Mai des gleichen Jahres zum Fürstbischof von Würzburg gewählt worden war. Aufschlussreich ist das in vorbildlicher Kanzleischrift verfasste Anstellungsdekret vom 1. Februar 1730 für den Mundkoch Anton Bode,²¹ in dem minutiös die Kostenverteilung der jährlichen Besoldung von 250 fl. (Gulden) auf die beiden Hofkammern Bamberg und Würzburg festgelegt wurde, und dem wir entnehmen können, dass Anton Bode bereits in Wien in Diensten des Reichsvizekanzlers Graf Friedrich Carl von Schönborn stand.

Nach Johann Joseph wurden dem Ehepaar Bode/Düchtel weitere Kinder in Gerolzhofen²² und Bamberg²³ geboren, wobei beim am 20. Januar 1739 geborenen und am gleichen Tag verstorbenen Söhnlein Anton der Vater als ‚Musicus Aulicus‘ – also als Hofmusiker – bezeichnet wird, was dafür spricht, dass Johann Anton Bode neben seinem Hauptberuf als Erster Mundkoch²⁴ bei Bedarf auch zur Verstärkung der Hofmusik herangezogen wurde – eine Praxis, die damals nicht nur bei den Schönborner Grafen üblich war!

Immerhin haben wir damit einen ersten Hinweis auf die späteren musikalischen Aktivitäten von Sohn Johann Joseph, wobei davon ausgegangen werden darf, dass er die erste Unterweisung von seinem Vater erhalten haben dürfte und dann bei einem der Musiker der fürstbischöflichen Hofkapelle. Infrage kommen der Venezianer Giovanni Platti (1697–1763), hochdotierter Oboenvirtuose und Violinist, der zwar eigentlich zur Würzburger Hofmusik zählte, aber Ende der 1730er und Anfang der 1740er Jahre nachweislich vorwiegend in Bamberg eingesetzt wurde,²⁵ der aus Klingenberg am Main stammende Violinist und spätere Kapellmeister Georg Franz Waßmuth (1707–1766) oder auch Johann Jacob Schnell (1687–1754), der neueren Forschungen zufolge nicht Mitglied der Hofmusik war, sondern vermutlich als „Hautboisten-Meister“ in der fürstbischöflichen Militärmusik diente.²⁶

Naheliegender ist, dass der junge Johann Joseph Bode das Jesuiten-Gymnasium in Bamberg besuchte, bevor er 1743/44 als „Syntaxista“ in der Matrikel der Bamberger Universität auftaucht, dann die folgenden Gymnasialklassen „Rhetor“ und „Logicus“ absolviert, um am 8. Juli 1748 zum „Baccalaureus Philosophiae“ promoviert zu werden mit dem Hinweis „factus Jurista“.²⁷

Heidelberg

Dies sollte – warum auch immer – Wunschvorstellung bleiben, denn seit 1749 ist der damals 19-jährige als Chormusiker in der Katholischen Kirchenmusik in Heidelberg nachweisbar.²⁸ Nicht bekannt sind die Beweggründe, die ihn von Bamberg nach Heidelberg in die Kurpfalz führten. Wollte er hier Jura studieren? In der Matrikel der Heidelberger Universität²⁹ ist er jedenfalls nicht verzeichnet; hier finden wir später seine Söhne Joseph Aloys,³⁰ Georg Joseph³¹ und Benedict Anton.³²

Stattdessen scheint er schnell eine Anstellung als Kanzlist in der Kurpfälzischen Geistlichen Administration gefunden zu haben, wobei seine besonderen musikalischen Fähigkeiten ausschlaggebend gewesen sein dürften, wurden doch seit der Errichtung der Katholischen Kirchenmusik zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Chor der Heiligeistkirche befähigte Leute gebraucht. Und hier war Johann Joseph Bode mit seinem Hauptinstrument Violine sehr willkommen, da der damalige Chorregent Johann Martin Stumpf – im Hauptberuf ebenfalls Kanzlist in der Kurpfälzischen Geistlichen Administration – „an dem Gehör ziemlichermaßen abgenommen, daß dahero von solchem, einem Musik=Directorio zuwiderlaufenden Defekt die öfftere bishero sich ereignete confusiones entsprungen zu sein, kein Zweifel getragen werden mag“.³³ Zwar ist uns kein Anstellungsdekret überliefert, da im Gegensatz zu den anderen Instrumentalisten und Vocalisten der Katholischen Kirchenmusik der Aktenband „Violinisten betr.“³⁴ nach 1747 verloren ging. Aber im eigenhändigen Bewerbungsschreiben Johann Joseph Bodes vom 24. Februar 1775³⁵ um die Nachfolge des verstorbenen Chorregenten Franz Joseph Sourd – auch er hatte als Registrator in Diensten der Kurpfälzischen Geistlichen Administration gestanden – ist zu lesen, dass er „mit 26jähriger Frist dem Chor so wohl nützlich= als ersprießliche Diensten geleistet habe“, womit jeglicher Zweifel an seinem Dienstbeginn in Heidelberg im Jahre 1749 ausgeräumt ist! Er sollte dann bis zur Auflösung der Katholischen Kirchenmusik an Heiligeist im Jahre 1801 das Amt des Chorregenten ausüben.³⁶

Ob er schon wesentlich früher auf dieses Amt reflektiert hatte, sei dahin gestellt. Immerhin könnten seine 1760 bzw. 1762 und 1764 in Paris erschienenen Orchestersinfonien als Visitenkarte bzw. als Empfehlung für die Position als Chordirektor verstanden werden, war doch sein Vorgänger im Amt Johann Martin Stumpf im Dezember 1762 verstorben. Allerdings scheint es Bode an persönlicher Protektion gefehlt zu haben, sonst hätte er – wie damals üblich – das eine oder andere Druckwerk einem Gönner gewidmet. So aber musste er sich noch Jahre gedulden, da ihm zunächst ein älterer Kollege, Registrator Franz Joseph Sourd, vorgezogen wurde.

Die Besoldung für die im Kirchendienst an sämtlichen Sonn- und Feiertagen zu erbringenden Leistungen war alles andere als üppig und muss als Zubrot zum Hauptberuf verstanden werden. Sourd erhielt beim Ableben seines Amtsvorgängers Stumpf im Jahre 1762 dessen Jahresbesoldung von 60 fl. (Gulden) sowie 6 Malter Korn und 8 Ohm Wein.³⁷ Allerdings darf dabei nicht außer Acht gelassen werden, dass sämtliche Mitglieder der Katholischen Chormusik – auch solche, die keine Planstelle inne hatten und folglich ohne Bezahlung mitwirkten – in den nicht zu verachtenden Genuss der „Personalfreiheit“ kamen,³⁸ was soviel wie Steuerbefreiung bedeutet. Bode und Sourd scheinen gut miteinander ausgekommen zu sein. Jedenfalls

sind in den Akten – im Gegensatz zu anderen Chormusikern – keine Streitschriften vorhanden. Im Gegenteil: Sourd hat u.a. bei der Neubesetzung einer Bassistenstelle im Dezember 1769 seinem jüngeren Kollegen Bode die Beurteilung der vier Kandidaten überlassen,³⁹ ebenso im Dezember 1774 das Gutachten für die erst zehnjährige Sopranistin Magdalena Schroth aus Philippsburg, Tochter des dortigen Schulmeisters Matthäus Schroth.⁴⁰

Ein neuer Lebensabschnitt beginnt für den Kanzlisten der Kurpfälzischen Geistlichen Administration Johann Joseph Bode „oriundus e territoris Bambergensis“ am 19. Juni 1758, als er seine Kollegin in der Katholischen Kirchenmusik, die Altistin Maria Catharina Wirich ehelicht.⁴¹ Sie war die Tochter des Mannheimer Lazarettverwalters Wolfgang Wilhelm Wirich und Schwägerin des Schulmeisters und Bassisten in der Katholischen Kirchenmusik Franz Joseph Haedener, der auch als Trauzeuge fungierte. Haedener hatte im Oktober 1753 seine Schwägerin für eine vacante Altisten-Stelle empfohlen, die ihr dann mit Dekret vom 7. November zugesprochen wurde.⁴² Dass die Fürsorge für seine ledige Schwägerin, die mit in seinem Haushalt lebte, ausüben konnte, zeigt ein Vorfall vom Juni 1755, der nicht nur die Gemüter erhitze, sondern auch aktenkundig wurde. Da die Jungfer Wirichin trotz mehrfacher Ermahnung, den ungebührlichen Umgang mit einem Studenten zu unterlassen, nicht befolgen wollte, ließ Haedener handgreifliche Taten folgen, die jedoch so kräftig ausgefallen sein müssen, dass sein Schwiegervater, der Mannheimer Lazarettverwalter Wirich, bei der Geistlichen Administration Beschwerde einlegte. Der detaillierte Bericht samt Stellungnahme des damals amtierenden Chorrektors Sourd ist bei Stein abgedruckt.⁴³ Doch über diese Affäre scheint bald Gras gewachsen zu sein, sonst wäre es drei Jahre später nicht zur Verehelichung mit Johann Joseph Bode gekommen.

Dem Ehepaar Bode wurden im Laufe der Jahre zehn Kinder geboren, fünf Buben und fünf Mädchen,⁴⁴ wobei die bereits oben genannten Söhne Aloysius und Benedict als Cellist bzw. Kontrabassist unter den besoldeten Mitgliedern der Katholischen Kirchenmusik aufgeführt werden,⁴⁵ was aber nicht ausschließt, dass bei Bedarf zeitweise weitere Töchter und Söhne als unbesoldete Mitglieder hinzugezogen wurden, wie das auch bei den „Expectantisten“ der Fall war, die oft Jahre lang auf eine freiwerdende Planstelle warteten oder auch entsprechend befähigte Schüler des Jesuiten-Gymnasiums.⁴⁶ Ende der 1750er bzw. Anfang der 1760er Jahre dürfte auch ein gewisser Sigismund Ranqué ohne Besoldung mitgewirkt haben, der dann ab 1772 nach dem Heidelberger Vorbild die Katholisch Privilegierte Kirchenmusik an der Dreifaltigkeitskirche in Frankenthal, der „Dritten Hauptstadt der Kurpfalz“ aufbaute.⁴⁷ Am 25. Juli 1763 ist – wie wir dank der Aufzeichnungen Leopold Mozarts wissen⁴⁸ – neben dem „Statt Director Jeger“ und dem „Statt Decanus“ auch Bode mit dabei, als das siebenjährige Wunderkind Wolfgang Amadeus Mozart im Katholischen Teil der Heiliggeistkirche „die Orgel mit solcher Bewunderung gespielt, daß, zum ewigen Angedencken sein Nahme allda auf ordre des Herrn Statt=Decani an der Orgel mit umständen angeschrieben worden“.⁴⁹

Ansonsten scheint das Leben in der Familie Bode ruhig und sittsam verlaufen zu sein – zumindest sind uns keine gegenteiligen Nachrichten bekannt, sehen wir einmal von einem Vorfall ab, der unter Studentenunfug einzuordnen ist. Im Februar

1783 wurden sieben „Juris Candidati“ – darunter auch ein Bode (vermutlich der 1762 geborene Joseph Aloys) u.a. wegen „pflicht- und christwidrigen Betragens in der Kapuzinerkirche und sonstigen groben Unfugs zu Carcerstrafe, Verweis etc. verurtheilet“.⁵⁰ Des Weiteren hat sich aus dem Jahr 1797 das Gesuch des Kanzlisten Johann Joseph Bode um Übertragung seiner Dienststelle bei der Geistlichen Administration auf seinen 1774 geborenen Sohn Benedict Anton erhalten,⁵¹ ein Beispiel väterlicher Fürsorge.

Der Einmarsch der französischen Revolutionstruppen im linksrheinischen Teil der Kurpfalz 1793/94 und der damit einhergehende Verlust der dortigen Einnahmen der Geistlichen Administration verursachten letztendlich auch den Niedergang der Katholischen Kirchenmusik in Heidelberg zum Ende des 18. Jahrhunderts. Mit Datum vom 22. August 1801 wurde die Musik an der Katholischen Heiliggeistkirche endgültig aufgelöst und damit entfiel auch die Besoldung der Mitglieder des Chores, wodurch vor allem die älteren Chormusiker, die zum Teil seit vielen Jahrzehnten treu gedient hatten, in bittere Not gerieten. Immerhin wurde dem Chorrekтор Johann Joseph Bode, „ein tief gebeugter 75jähriger Greis“ im April 1802 aufgrund einer Eingabe seines Sohnes sein rückständiges Gehalt ausbezahlt!⁵² Es muss für den betagten Chorrekтор bitter gewesen sein, sein musikalisches Lebenswerk, dem er immerhin 52 Jahre seines Lebens und seiner Schaffenskraft gewidmet hatte, dahin schwinden zu sehen. Denn wie wir weiter unten erfahren, hatte sich sein Engagement nicht allein auf seine aktive Mitwirkung als erster Geiger respective Konzertmeister beschränkt, sondern er hatte darüber hinaus als Komponist zahlreicher geistlicher Werke sowie von Instrumentalmusik wesentliche Beiträge zur musikalischen Gestaltung der Gottesdienste geleistet. Verstorben ist Johann Joseph Bode dann fünf Jahre später am 5. November 1807 in Heidelberg.⁵³

Werke

a) Instrumentalmusik

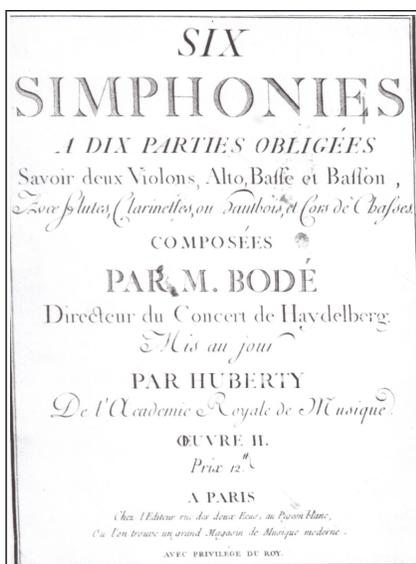
Wir kommen jetzt zum Ausgangspunkt unserer Studie zurück, zur Zuordnung der unter Bode erhaltenen Werke. Die nachfolgenden Abbildungen der Titelseiten der in Paris veröffentlichten Instrumentalwerke sprechen für sich und lassen bezüglich der Autorschaft keine weiteren Zweifel mehr zu. Nicht Johann Joachim Christian Bode, sondern Johann Joseph Bode ist der Komponist der Sinfonien und Trios, die zu Beginn der 1760er Jahre in Paris im Druck veröffentlicht wurden. Dank der verdienstvollen Arbeit von Anik Devriès-Lesure, die die Pariser Zeitungen des 18. Jahrhunderts nach Anzeigen neu erschienener musikalischer Werke durchforstet hat, wissen wir, dass Bodes Kompositionen zwischen August 1760 und Mai 1764 erschienen sind.⁵⁴ Die französisierte Schreibweise Bodé (mit accent aigu auf dem e) scheint eine Erfindung des später in Wien tätigen Verlegers Antoine Huberty (1722–1791) zu sein und der französischen Aussprache geschuldet, um einer verbalen Verunstaltung des Namens Bode zu Bott vorzubeugen! Johann Joseph Bode hat auf sämtlichen von ihm erhaltenen Schriftstücken niemals diese Version benutzt (siehe vorstehende Abbildung).

Bodes Kontakte zu den Pariser Verlegern Antoine Huberty und Louis-Balthazard de La Chevardière (1730–1812) gibt uns Rätsel auf. Die beiden Herren waren verschwägert und auch um 1760 geschäftlich kurzzeitig assoziiert, vor allem aber scheinen sie gute Verbindungen mit den führenden Musikern des Mannheimer Hoforchesters von Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz (1724–1799) gehabt zu haben. Deren Neuerungen erregten weltweit großes Aufsehen, und sie hatten natürlich allergrößtes Interesse an der Veröffentlichung ihrer Instrumentalwerke, gab es doch um 1760 noch keine Musikverleger in Südwestdeutschland. Dies ist umso erstaunlicher, da Mannheim ab etwa 1750 in puncto Innovation auf dem Instrumentalsektor das führende Musikzentrum Europas war, dessen Neuerungen in alle Welt ausstrahlten. Johann Michael Götz (1740–1810) in Mannheim,⁵⁵ Wolfgang Nicolaus Hauelsen (1740–1804) in Frankfurt am Main,⁵⁶ Johann André (1741–1799) in Offenbach am Main⁵⁷ und Philipp Heinrich Bossler (1744–1812) in Speyer⁵⁸ kommen jedoch erst zehn bis zwanzig Jahre später.

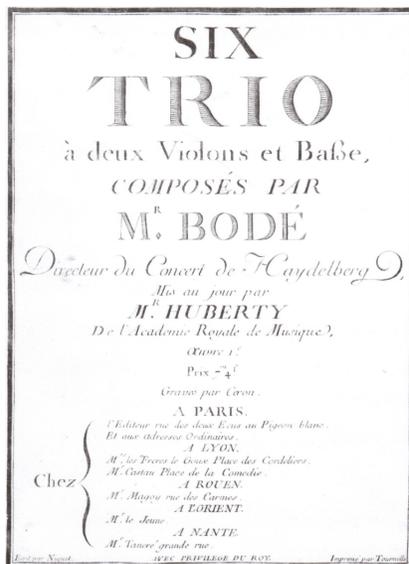
So ist es kein Wunder, dass in der von de La Chevardière 1760 neu aufgelegten Reihe „*Simphonie Périodique*“, in der laut Angabe des Verlegers jede Woche eine neue Orchester-Sinfonie auf den Markt gebracht wurde, „*pour faciliter le Choix de Mrs. les Amateurs de Musique* (um den Herren Musikliebhabern die Auswahl zu erleichtern)“, in den ersten acht Nummern ausschließlich Komponisten der „Mannheimer Schule“ publiziert wurden: Hofkapellmeister Ignaz Jacob Holzbauer (1711–1783), die Konzertmeister Christian Cannabich (1731–1798) und Carlo Giuseppe Toseschi (1731–1788) sowie der Solocellist Anton Fils (1733–1760) gleich mit vier Werken. Als Nummer 12 erschien posthum ein Werk von Johann Stamitz (1717–1757), dem Begründer der „Mannheimer Schule“, und dann als Nummer 15 in dieser prominenten Serie im August 1760 eine Sinfonie in g-moll von Johann Joseph Bode.

Dass der führende Instrumentalist der Heidelberger Katholischen Kirchenmusik Kontakte nach Mannheim und speziell zu den Musikern des Mannheimer Hoforchesters hatte, steht außer Zweifel. Trotzdem stellt sich die Frage, wer von den oben angeführten Komponisten den Kontakt zu den Pariser Verlegern vermittelt hatte? Immerhin müssen sowohl die musikalische Qualität als auch der Geschäftserfolg dieses Werkes so überzeugend gewesen sein, dass de La Chevardières Schwager Huberty zwei weitere Opera Johann Joseph Bodes im Januar bzw. im Mai 1764 in Paris auf den Markt brachte: „*Six trio à deux violons et basse ... oeuvre Ie*“ und „*Six simphonies à dix parties ... oeuvre II*“⁵⁹. Huberty bezeichnet ihn als „*Directeur du Concert de Haydelberg*“, was Bode zwar 1764 de facto schon war, aber erst ab 1775 auch de jure.

Sämtliche im Druck erschienenen Kompositionen sind dreisätzig und folgen dem gleichen Schema: Schnell (*Allegro* bzw. *Allegro moderato* oder *Allegro assai*) – Langsam (*Andante* bzw. *Andante un poco Adagio*) – Schnell (*Presto* bzw. *Presto assai*). Da diese Werke in erster Linie für den Eigenbedarf im katholischen Gottesdienst der Heidelberger Heiliggeistkirche komponiert worden sein dürften, wo sie in der Liturgie des Gottesdienstes ihren festen Platz vor dem Evangelium anstelle italienischer Arien hatten,⁶⁰ und je nach Anlass eine kleine bescheidene Instrumentalmusik (Trios) oder eine größere festliche Besetzung mit Bläsern (Sinfonien) angebracht war, fehlt der damals schon in Mannheim eingeführte vierte Satz der Sinfonie.



Titelseite (Quelle: Bibliothèque Nationale Paris)



Titelseite (Quelle: Bibliothèque Nationale Paris)

nie, das Menuett, das als weltlicher Tanzsatz in der Kirchenmusik verständlicher Weise deplatziert gewesen wäre.

Eine ausführliche musikwissenschaftliche Analyse würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen. Daher möchten wir uns auf einige wenige Bemerkungen beschränken. Sämtliche zwölf Druckwerke sind in Dur-Tonarten komponiert. Während Bodé auch in den langsamen Sätzen der Trios in den Dur-Tonarten der Subdominante bzw. der Dominante verbleibt, wechselt er dagegen in den langsamen Sätzen der Sinfonien zweimal in eine Moll-Tonart und zwar recht ungewöhnlich von G-Dur nach g-moll (Sinfonia IV) und von B-Dur in die Parallel-Tonart g-moll (Sinfonia VI). Auffallend sind im Vergleich zu anderen Druckwerken der Zeit die präzise gesetzten dynamischen Zeichen „piano“ und „forte“ sowie in den Sinfonien die Angaben für das „crescendo“, das charakteristische Merkmal für die wesentlichste Neuerung, mit der die Mannheimer Komponisten Furore machten, von den Pariser Zeitgenossen „Le Goût de Mannheim“ genannt und heute als „Mannheimer Schule“ bekannt. Ungewöhnlich ist ferner, dass in den Trios die meisten Sätze – ganz gleich ob schneller oder langsamer Satz – im „piano“ – also leise – beginnen, in den langsamen Sätzen der Sinfonien jedoch grundsätzlich.

Die Bläserbesetzung in den sechs Sinfonien sieht grundsätzlich zwei Hörner vor, die jedoch – wie damals üblich – in den lyrisch angelegten langsamen Sätzen pausieren, aber auch zweimal mit kleinen solistischen Partien bedacht wurden (Sinfonia I und Sinfonia III). Bei den Holzbläsern dominieren die Flöten. Sie werden in vier Sinfonien verlangt, während die sonst übliche Besetzung mit zwei Oboen nur ein einziges Mal vorgeschrieben ist (Sinfonia VI). Von der Besetzungsnorm – zumindest für Druckwerke und hier primär aus verkaufstechnischen Gründen – mit zwei Holzblasinstrumenten und zwei Blechblasinstrumenten weicht jedoch die Sinfonia III in Es-Dur ab.

Hier fordert Bode jeweils zwei Klarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner und hat uns mit diesem vor dem Erscheinungsdatum 1764 komponierten Werk eines der frühesten Beispiele für den Einsatz der Klarinette im Orchester geliefert. Die beiden Klarinettenstimmen, obwohl eindeutig für B-Instrumente bestimmt, sind aus verkaufstechnischen Überlegungen in C – also klingend – notiert, so dass sie bei Bedarf auch von Oboen gespielt werden konnten.

Die von dem Nürnberger Instrumentenbauer Jacob Denner (1681–1735) zu Beginn des 18. Jahrhunderts erfundene Klarinette⁶¹ wurde erst etwa fünfzig Jahre später als vollgültiges Instrument eingesetzt.⁶² Die ersten fest angestellten Klarinettenisten, die ausschließlich dieses Instrument spielten, sind ab 1758 im Mannheimer Hoforchester von Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz nachweisbar. Sicher gab es auch in anderen Hofkapellen dieser Zeit Klarinetten, jedoch wurden diese bei Bedarf quasi als „Nebeninstrument“ von den Oboisten gespielt. So auch in der Heidelberger Katholischen Kirchenmusik, wo sie ab 1755 nachweisbar sind.⁶³

Johann Joseph Bode hatte das große Glück, mit den Mitgliedern der Familie Tausch⁶⁴ über hervorragende Musiker zu verfügen, die als wahre Alleskönner als Streicher, Bläser und bei Bedarf auch als Pauker eingesetzt werden konnten, in erster Linie aber vorzügliche Holzbläser waren. Der älteste dieser Familie mit Vornamen Jacob, der eigenen Angaben zufolge sein musikalisches Handwerk bei dem Heidelberger Stadttürmer Wagner gelernt hatte,⁶⁵ welcher wiederum verpflichtet war, mit seinen Gesellen die Katholische Kirchenmusik zu verstärken, erhält bereits 1740 eine Planstelle. Ein jüngerer Bruder, vormals Hautboist in einer Militärkapelle, wird 1758 als erster Oboist in die Katholische Kirchenmusik aufgenommen und ebenso der Sohn Jacob,⁶⁶ der sich besonders auf die Klarinette spezialisiert hatte, und dem im Jahre 1770 zusammen mit seinem damals gerade mal acht Jahre alten Sohn Franz (1762–1817) der Wechsel in die kurpfälzische Hofkapelle nach Mannheim gelang.

Und hier in Mannheim bewunderte sie kein Geringerer als der junge Wolfgang Amadeus Mozart, der jedoch ohne Namen zu nennen 1778 seinem Vater Leopold nach Salzburg schrieb: „ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht.“⁶⁷ Vater und Sohn Tausch folgten 1778 dem Hof nach München, von wo aus der junge Franz, mittlerweile ein gefeierter Virtuose, mehrere Konzertreisen unternahm und schließlich 1789 an den preußischen Hof nach Berlin verpflichtet wurde. Hier gründete er 1805 ein Institut für Blasinstrumente, aus dem bedeutende Virtuosen des frühen 19. Jahrhunderts, wie z. B. die Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann (1784–1847) oder Bernhard Henrik Crusell (1775–1838) hervorgingen.⁶⁸

Kommen wir noch einmal auf die Sinfonien zurück. Neben den sechs gedruckten Werken, die auch in Abschriften erhalten sind, hat Eduard Schmitt – wie oben bereits bemerkt⁶⁹ – auf drei weitere, im Manuskript überlieferte Werke hingewiesen. Ob Johann Joseph Bode bekannt war, dass seine „Simphonie périodique a piu strumenti“ in g-moll von seinem Verleger de La Chevardière als Ouverture zum zeitgleich (1762) veröffentlichten französischen Singspiel „Annette et Lubin“ von Adolphe Benoît Blaise (gest. 1772) zu besonderen Ehren kam, wissen wir nicht.

b) Kirchenmusik

Leider ging das einst reichhaltige Notenarchiv der Katholischen Kirchenmusik der Heidelberger Heiliggeistkirche wie viele andere Musiksammlungen dieser Zeit verloren. Wohl rein zufällig blieb ein „Verzeichniß deren auf dem heiligen Geist Kirchen Chor befindlichen Musicalien“ aus dem Jahre 1784 erhalten, das Fritz Stein in seiner „Geschichte der Musik in Heidelberg“ veröffentlicht hat.⁷⁰ Neben den bekannten Komponisten, vorwiegend der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – ganz gleich ob Mannheimer, süddeutscher, böhmischer oder italienischer Provenienz – finden wir auch „zahlreiche Messen und Kirchenstücke des offenbar sehr fruchtbaren letzten Chorrektors Bode“.⁷¹

Sämtliche Werke sind – wie damals üblich – für Vokalsolisten, Chor und Orchester komponiert. Dem Heidelberger Inventar zufolge stammen mindestens acht Messen, sieben Litaneien, drei Miserere, je ein Te Deum und eine Vesper sowie für die Liturgie der Karwoche zwei Passionen, mehrere Responsorien und Motetten aus der Feder von Johann Joseph Bode. Auch im Inventar der ebenfalls verloren gegangenen Musikaliensammlung der Mannheimer Stadtkirche St. Sebastian sind Werke von Johann Joseph Bode verzeichnet.⁷² Erhalten blieb leider vergleichsweise wenig. Derzeit nachweisbar sind nur noch eine Messe, ein Requiem, ein Miserere, ein Alma redemptoris mater sowie eine für die Weihnachtszeit bestimmte einsätzigte Pastorella; die beiden letztgenannten Werke für Solo-Sopran und Streicher bzw. Streicher und zwei Hörner.

Auch hier möchten wir uns auf einige wenige Bemerkungen beschränken, da eine ausführliche musikwissenschaftliche Analyse den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen würde. Johann Joseph Bode zeigt sich auch in seinen Vokalwerken als einfallsreicher Erfinder wohl klingender Melodien, der es versteht, in den Arien und Duetten das cantable Element in erfrischender Kürze zu gestalten und im Kontrast dazu, wie z. B. im Miserere in den Kernsätzen „Asperges me“ oder im abschließenden „Sicut erat in principio“ mit eingängigen Chorfügen seine Meisterschaft im Kontrapunkt unter Beweis zu stellen, wobei ein ausgeprägter Hang zur Chromatik festzustellen ist.

Bode ist ein würdiger Vertreter der Mannheimer Schule, der neben seinen besser bekannten Zeitgenossen keineswegs zurückstehen muss. Wenn überhaupt, so ist eine gewisse Nähe zu den Kirchenkompositionen von Franz Xaver Richter (1709–1789) zu konstatieren, der ab 1746 als Bass-Sänger und Violinist am kurpfälzischen Hof in Mannheim wirkte – also drei Jahre vor Bode in die Kurpfalz gekommen war – eine handschriftlich überlieferte Kompositionslehre verfasste und 1769 als Kapellmeister am Münster und städtischer Musikdirektor in die elsässische Metropole nach Straßburg berufen wurde.

Neben der korrekten Zuordnung der unter Bode erhaltenen Kompositionen soll dieser Aufsatz nicht nur auf einen zu Unrecht vergessenen Komponisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufmerksam machen, sondern auch als ein weiteres Mosaiksteinchen zur südwestdeutschen Musikgeschichte dazu beitragen, den enormen Reichtum und die ungeheure Vielfalt unserer musikalischen Vergangenheit zu dokumentieren.

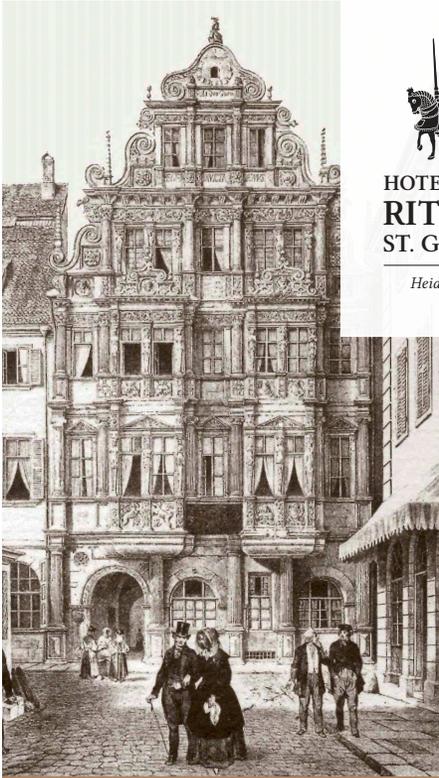
Sinfonia III Es-Dur, [2] Andante

The image displays a page of a musical score for a symphony. The score is written for a full orchestra and is titled "Sinfonia III Es-Dur, [2] Andante". The instruments listed at the bottom of the page are: Clarinetto (with a dynamic marking of *mf*), Clarinetto Solo (with a dynamic marking of *f*), Fagotti (with a dynamic marking of *f*), Corni in Dis (with a dynamic marking of *f*), Violino I (with a dynamic marking of *f*), Violino II (with a dynamic marking of *f*), Viola (with a dynamic marking of *f*), and Basso (with a dynamic marking of *f*). The score consists of eight staves, each with its own clef and key signature. The music is written in a standard notation style, including notes, rests, and dynamic markings. The overall tempo is marked as "Andante".

Anmerkungen

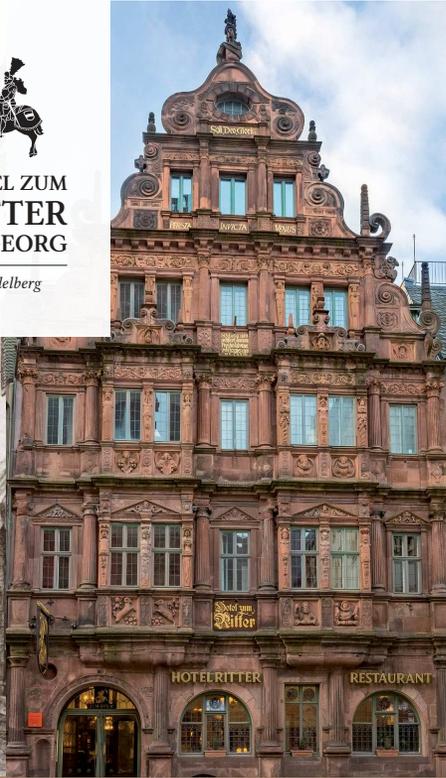
- 1 Ernst Ludwig Gerber: Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, Leipzig 1790, Reprint Graz 1977, Sp. 175.
- 2 Alexandre Choron, François Joseph Fayolle: Dictionnaire historique des Musiciens, Paris 1810, Reprint: Hildesheim 1971, Sp. 87f.
- 3 Gustav Schilling: Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, Stuttgart 1835, Reprint Hildesheim 1974, Bd. I, S. 682f.
- 4 François Joseph Fétis: Biographie universelle des Musiciens, Deuxième Édition, Paris 1873, Reprint Bruxelles 1972, Tome Premier, S. 463–465.
- 5 Hermann Mendel, August Friedrich Wilhelm Reissmann: Musikalisches Conversations-Lexicon, Berlin 1872, Zweiter Band, S. 63f.
- 6 Musik in Geschichte und Gegenwart, Supplement, Bd. 15, Kassel 1973, Sp. 871f.
- 7 Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil, Bd. 3, neu bearb. Ausg. Kassel 2000, Sp. 184–186.
- 8 Robert Eitner: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, Zweiter Band, Leipzig 1900, S. 79.
- 9 Clemens Meyer: Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle, Schwerin 1913, S. 169f.
- 10 RISM, Répertoire International des Sources Musicales A/I/1, Einzeldrucke vor 1800, Bd. 1, Kassel 1971, S. 349.
- 11 Johann Joachim Christoph Bode: Journal von einer Reise von Weimar nach Frankreich im Jahr 1787, hg. von Hermann Schüttler, Neuried 1994, S. 249.
- 12 Bode (wie Anm. 11), S. 274.
- 13 Bode (wie Anm. 11), S. 315.
- 14 Anik Devriès und François Lesure: Dictionnaire des éditeurs de musique français, Volume I, Genève 1979, No 191.
- 15 Fritz Stein: Zur Geschichte der Musik in Heidelberg, Heidelberg 1912, S. 127ff.
- 16 Eduard Schmitt: Die kurpfälzische Kirchenmusik im 18. Jahrhundert. Maschinenschriftliche Dissertation Heidelberg 1958, S. 389ff.
- 17 Erzbischöfliches Archiv Freiburg, Kirchenbücher Heidelberg.
- 18 Kurpfälzischer Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1777, Nachdruck Mannheim 2000, S. 183.
- 19 Freundliche Mitteilung des Erzbischöflichen Archivs Bamberg vom 30.05.2017.
- 20 Freundliche Mitteilung des Erzbischöflichen Archivs Bamberg vom 30.10.2017.
- 21 Freundliche Mitteilung des Staatsarchivs Bamberg vom 04.09.2017.
- 22 Freundliche Mitteilung des Bischöflichen Archivs Würzburg vom 20.09.2017.
- 23 Freundliche Mitteilung des Erzbischöflichen Archivs Bamberg vom 30.10.2017.
- 24 Staatsarchiv Bamberg, Geheime Kanzlei, Nr. 1613, folio 242–244.
- 25 Dieter Kirsch: Lexikon Würzburger Hofmusiker vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Würzburg 2002, S. 154.
- 26 Gerhard Weinzierl: Bamberger Hofmusik. Von der Gegenreformation bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, Würzburg 2016, S. 143.
- 27 Bernhard Spörlein (Hg.): Die Matrikel der Akademie und Universität Bamberg 1648–1803, Würzburg 2014, S. 1029.
- 28 Stein (wie Anm. 15), S. 127.
- 29 Gustav Toepke: Die Matrikel der Universität Heidelberg, Vierter Theil (1704–1807), Heidelberg 1903.
- 30 Toepke (wie Anm. 29), S. 307.
- 31 Toepke (wie Anm. 29), S. 344.
- 32 Toepke (wie Anm. 29), S. 356.
- 33 Stein (wie Anm. 15), S. 127.
- 34 Generallandesarchiv (GLA) Karlsruhe, Heidelberg Stadt, 204/1362.
- 35 GLA Karlsruhe, Heidelberg Stadt, 204/1368.
- 36 Stein (wie Anm. 15), S. 127.
- 37 Stein (wie Anm. 15), S. 127.
- 38 Stein (wie Anm. 15), S. 124.
- 39 GLA Karlsruhe, Stadt Heidelberg, 204/1366.
- 40 GLA Karlsruhe, Stadt Heidelberg, 204/1373.

- 41 Erzbischöfliches Archiv Freiburg, Kirchenbücher Heidelberg.
- 42 GLA Karlsruhe, Stadt Heidelberg, 204/1366.
- 43 Stein (wie Anm. 15), S. 128f.
- 44 Erzbischöfliches Archiv Freiburg, Kirchenbücher Heidelberg.
- 45 Stein (wie Anm. 15), S. 131f.
- 46 Stein (wie Anm. 15), S. 124.
- 47 Hans Oskar Koch: Artikel Sigismund Ranqué (1743–1795), in: MGG, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil, Bd. 13, neu bearb. Ausg. Kassel 2005, Sp. 1271.
- 48 Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch: Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Bd. I, Kassel 2005, S. 81.
- 49 Ebd., S. 83.
- 50 Toepke (wie Anm. 29), S. 316.
- 51 GLA Karlsruhe, Gemeinschaftliche Geistliche Administration, 77/1775.
- 52 Stein (wie Anm. 15), S. 145.
- 53 Schmitt (wie Anm. 16), S. 385.
- 54 Anik Devries-Lesure: L'éditition musicale dans la presse parisienne au XVIIIe siècle. Catalogue des annonces, Paris 2005, S. 60.
- 55 Hans Schneider: Der Musikverleger Johann Michael Götz, Tutzing 1989.
- 56 Wolfgang Matthäus: Der Musikverlag von Wolfgang Nicolaus Hauelsen zu Frankfurt am Main 1771–1789, in: Die Musikforschung XXII. Jg. 1969, Heft 4, S. 421ff.
- 57 Wolfgang Matthäus: Johann André Musikverlag zu Offenbach am Main, Tutzing 1973.
- 58 Hans Schneider: Der Musikverleger Heinrich Philipp Bossler, Tutzing 1985.
- 59 Devries-Lesure (wie Anm. 54), S. 60.
- 60 Stein (wie Anm. 15), S. 138.
- 61 Ekkehard Nickel: Der Holzblasinstrumentenbau in der Freien Reichsstadt Nürnberg, München 1971, S. 249ff.
- 62 Hans Oskar Koch: Sonderformen der Blasinstrumente in der deutschen Musik vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Dissertation Heidelberg 1980, S. 114ff.
- 63 Stein (wie Anm. 15), S. 125.
- 64 Stein (wie Anm. 15), S. 131ff.
- 65 GLA Karlsruhe, Stadt Heidelberg, 204/1356.
- 66 Stein (wie Anm. 15), S. 132.
- 67 Bauer, Deutsch (wie Anm. 48), Bd. II, Kassel 2005, S. 517.
- 68 Stephan Hörner: Artikel Tausch in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil, Bd. 16, neu bearb. Ausg. Kassel 2006, Sp. 557f.
- 69 Schmitt (wie Anm. 16), S. 389ff.
- 70 Stein (wie Anm. 15), S. 140ff.
- 71 Stein (wie Anm. 15), S. 139.
- 72 Eduard Schmitt: Kirchenmusik der Mannheimer Schule, in: Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Neue Folge, Wiesbaden 1982, S. XXVIII.



**HOTEL ZUM
RITTER
ST. GEORG**

Heidelberg



Wo einst ein französischer Tuchhändler das schönste Gebäude der Stadt erschuf,
wo einst Grafen und Philosophen nächtigten und Victor Hugo jeden Morgen
verzaubert vor der Fassade stehen blieb ...

**... ERWARTET ANSPRUCHSVOLLE GÄSTE HEUTE
MODERNER KOMFORT MIT HERZLICHEM SERVICE**

Hotel zum Ritter St. Georg

Hauptstrasse 178 | 69117 Heidelberg

T. +49 (0) 6221 70505 0 | F. +49 (0) 6221 70505 150

info@hotel-ritter-heidelberg.com

www.hotel-ritter-heidelberg.com

www.castlewood-hotels.com