

# Johann Theodor Mosewius und die Breslauer Bach-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

VON HERBERT LÖLKES

Johann Theodor Mosewius – geboren am 25. September 1788 in Königsberg, gestorben am 15. September 1858 während einer Erholungsreise in Schaffhausen und dort auch begraben – gehört als Chorleiter und Sänger (Bariton) zu den renommiertesten Persönlichkeiten des Musiklebens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Durch seine zahlreichen Ämter und Aktivitäten prägte er vor allem die rege, primär von Dilettanten getragene Musikkultur seines Hauptwirkungsortes Breslau entscheidend mit. Über Breslau hinaus ist Mosewius besonders durch seine Schriften über die geistliche Vokalmusik Johann Sebastian Bachs bekannt geworden. Namentlich in England wurde man auf manche Vokalkompositionen Bachs erst durch die umfangreichen Notenbeispiele in den Schriften von Mosewius aufmerksam<sup>1</sup>. Bachs kirchenmusikalische Werke standen ab 1830 im Zentrum seiner Tätigkeit als Leiter der von ihm gegründeten (zweiten) Breslauer Singakademie. Durch Mosewius' Wirken ist das Breslauer Musikleben zu einem einflußreichen Faktor in der Geschichte der sogenannten Bach-Renaissance des 19. Jahrhunderts geworden. Als *ein Mann von tiefer Gläubigkeit und echten lutherischen Anschauungen* wurde er, so Friedrich Blume<sup>2</sup>, *zum Träger der Bachbewegung* in Breslau.

---

1 Vgl. GROVE u. WARRACK, S. 611. Die vollständigen bibliographischen Angaben zu den in den Anmerkungen erscheinenden Literatur-Kurzverweisen sind der Bibliographie am Ende des Aufsatzes zu entnehmen.

2 BLUME, S. 434.

## KÖNIGSBERG

Mosewius wurde nach der Absolvierung des *vollständigen Gymnasialkurses* von seinen Eltern zunächst zum Jurastudium bestimmt, dem er an der Königsberger Universität auch einige Zeit nachging<sup>3</sup>. Er konnte jedoch seine früh auftauchenden musischen Neigungen durchsetzen und wandte sich der Oper und dem Schauspiel zu. Schon in früher Jugend lernte er mehrere Musikinstrumente spielen: Trompete, Posaune, Viola, Kontrabaß, Violine und Flöte (die beiden zuletzt genannten Instrumente werden in der Literatur allerdings nicht immer angegeben). Gesangsunterricht erhielt er von dem italienischen Sänger Antonio Cartellieri, dem Vater des Komponisten Antonio Casimir Cartellieri, sowie von dem als Konzertunternehmer und Musiklehrer tätigen Johann Friedrich Riel, Unterricht in Harmonielehre von dem Königsberger Theaterkapellmeister Friedrich Adam Hiller, einem Sohn des seinerzeit vor allem als Singspielkomponisten und Musikschriftsteller bekannten Johann Adam Hiller. 1806 gab Mosewius sein Königsberger Debüt in der Rolle des Orakels in Paul Wranizkys Singspiel »Oberon, König der Elfen«. Drei Jahre später heiratete er die Sängerin Wilhelmine Müller. Sie starb jedoch bereits 1825 und hinterließ fünf noch kleine Kinder. Von diesem Schicksalsschlag konnte sich Mosewius nur langsam erholen; erst 1853 schloß er mit einer früheren Schülerin eine zweite Ehe. 1811 gastierte er zusammen mit seiner ersten Gattin erfolgreich in Berlin und wurde dort mit Bernhard Anselm Weber, Vincenzo Righini, August Wilhelm Iffland, Johann Georg Gern, Friedrich Eunike und anderen Musikern, Schriftstellern und Schauspielern bekannt. Nachhaltige Eindrücke und insbesondere Anregungen zum Studium älterer Musik empfing er von der Berliner Singakademie und ihrem damaligen Leiter Carl Friedrich Zelter (Zelter war von 1800 bis zu seinem Tod 1832 Direktor dieses bedeutenden Chores, der 1791 von seinem Vorgänger und Lehrer Carl Friedrich Christian Fasch gegründet worden war). Als August von Kotzebue 1814 die Leitung des Königsberger Theaters übernahm, ernannte er Mosewius, für den er mehrere seiner Schauspielrollen schrieb, zum Operndirektor, wobei sich Mosewius zuweilen auch als Regisseur betätigte<sup>4</sup>. In Königsberg leitete Mosewius gelegentlich auch Aufführungen

3 Vgl. KOSSMALI u. CARLO, Artikel »Mosewius«, S. 278-282; die in der älteren Literatur öfter vorkommende Schreibweise »Mosevius« wird von Mosewius selbst nicht verwendet.

4 Vgl. Kroll, S. 115.

geistlicher Werke wie 1816 Ludwig van Beethovens Oratorium »Christus am Ölberge« und eine Psalmvertonung Friedrich Heinrich Himmels in einem vom »Frauenverein« veranstalteten Kirchenkonzert<sup>5</sup>. Als Kotzebue Königsberg bereits 1816 verließ, folgten Mosewius und seine Frau *einem Rufe des Breslauer Theaterdirektors Anschütz*<sup>6</sup>. In Breslau blieb Mosewius bis zu seinem Tod, trotz einiger verlockender auswärtiger Angebote wie dasjenige Carl Maria von Webers, an das Königliche Theater nach Dresden zu kommen.

#### BRESLAU

Mosewius' Engagement *an der Breslauer Bühne war der Beginn einer neuen Aera für die Oper*, so formuliert Anna Kempe<sup>7</sup>, eine Schülerin von Mosewius und später Mitglied der Singakademie und ihres Vorstandes, in ihren verehrungsvollen, unter dem Eindruck des Todes von Mosewius entstandenen Erinnerungen. Sie erläutert dies mit dem Hinweis: *Durch seinen ernsten Eifer für die würdige Darstellung klassischer Kunstwerke aller Zeit und aller Gattung half er Aufführungen hier zu Stande bringen, wie sie vorher und nachher nicht mehr hier gesehen und gehört worden sind*<sup>8</sup>. Zu seinen überzeugendsten Rollen gehörten Leporello in Wolfgang Amadeus Mozarts »Don Giovanni«, Figaro in Mozarts »Le nozze di Figaro« sowie im Schauspiel etwa Hans von Kottwitz in Heinrich von Kleists »Prinz Friedrich von Homburg« und Pater Lorenzo in William Shakespeares »Romeo und Julia«. Seine Gattin war als Sängerin nicht weniger bedeutend; ihre erfolgreichsten Rollen waren Donna Elvira und Gräfin in den beiden genannten Mozart-Opern. Nach achtjähriger Wirksamkeit, in den letzten Jahren auch als Regisseur, nahm Mosewius Anfang 1825 seinen Abschied vom Theater und der Oper. Für diesen Entschluß waren mehrere Gründe ausschlaggebend: institutionelle und künstlerische Veränderungen am Theater, Unstimmigkeiten mit dem Pächter Karl Bierey und dessen Gattin<sup>9</sup> sowie die Erschütterung, die der Tod seiner ersten Ehefrau und künstlerischen

---

5 Vgl. Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« 18 (1816), Sp. 415.

6 PARTSCH, S. 10; die Breslauer Theaterdirektion hatte ihm schon 1814 ein Vertragsangebot unterbreitet.

7 KEMPE, S. 9.

8 Ebd. S. 10.

9 Vgl. ANDREAE, S. 230.

Partnerin bei ihm auslöste<sup>10</sup>. Während seiner Breslauer Theaterlaufbahn trat er in 83 Opern und 57 Schauspielen auf<sup>11</sup>, wobei er beim Publikum besonders im »komischen Fach« beliebt war, das seinem ausgeprägten natürlichen Humor entgegenkam<sup>12</sup>.

Mosewius beschäftigte sich nun intensiv mit dem Studium vornehmlich älterer geistlicher Chormusik. Gefördert wurde dies durch seinen Kontakt mit dem musikkundigen Oberlandesgerichtsrat und (seit 1812) Direktor des Königlichen akademischen Instituts für Kirchenmusik Carl von Winterfeld, dem Verfasser des ersten größeren Werkes über die Geschichte der evangelischen Kirchenmusik<sup>13</sup> sowie der Monographie »Johannes Gabrieli und sein Zeitalter [...]«<sup>14</sup>, in der er erstmals nach dem Tod von Heinrich Schütz auch wieder nachdrücklich auf diesen Komponisten aufmerksam machte. Winterfeld verließ 1832 Breslau, um als Geheimer Obertribunalsrat in seine Geburtsstadt Berlin zurückzukehren<sup>15</sup>. Unter anderen zusammen mit Winterfeld, in dessen Haus schon seit längerem Aufführungen älterer kirchenmusikalischer Werke stattfanden, dem Historiker Friedrich Ludwig Georg von Raumer sowie den evangelischen bzw. katholischen Kirchenmusikern und Komponisten Friedrich Wilhelm Berner und Joseph Ignaz Schnabel, zwei lokalgeschichtlich bedeutenden und einflußreichen Künstlern, bildete Mosewius das Direktorium des 1819 gegründeten Vereins für Kirchenmusik, der Aufführungen größerer, meist geistlicher Vokalwerke der älteren Musikgeschichte veranstaltete. Den Anfang markierte am 28. Juli 1819 Georg Friedrich Händels »Messias« in der Bearbeitung Mozarts, die von Berner stellenweise revidiert worden war. An der nach englischem Vorbild groß besetzten Aufführung in der Aula Leopoldiana der Universität wirkten 307 Ausführende mit<sup>16</sup>. Die Einrichtung kam jedoch schon nach zwei Jahren zum Erliegen: *Das Publikum schenkte dem*

10 Zu Mosewius' kritischer Haltung gegenüber der Breslauer Oper vgl. seinen mit *P.B.* gezeichneten Bericht in: *Neue Zeitschrift für Musik* 3 (1835), S. 127 f; zu dem Kürzel *P.B.* siehe KEMPE, S. 18.

11 Vgl. PARTSCH, S. 10.

12 Vgl. BLASCHKE, S. 2.

13 *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes*. 3 Bde., Leipzig 1843, 1845 und 1847.

14 Zwei Textbände, ein Band mit Musikbeispielen. Berlin 1834.

15 MOSEWIUS widmete ihm 1852 einen umfangreichen »Nekrolog« in: *Neue Berliner Musikzeitung* 6 (1852), S. 137-140 und 145-148.

16 Vgl. MOSEWIUS' eigenen, wiederum mit *P.B.* gezeichneten Bericht in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 21 (1819), Sp. 799 f

*Verein kein Interesse mehr, die Vereinskasse war erschöpft und die Behörden leisteten keine Zuschüsse*<sup>17</sup>.

Das wichtigste und folgenreichste Ereignis während Mosewius' Breslauer Wirksamkeit war die Gründung der »Sing-Akademie«, die sich, im Unterschied zum Verein für Kirchenmusik, als Institution zur Aufführung auch aufwendiger besetzter Vokalkompositionen im Breslauer Musikleben etablieren konnte. Nachdem schon 1812 eine Singakademie von Gottlob Benedict Bierey ins Leben gerufen worden war, die aber trotz anfänglichen Zuspruchs nur bis 1816 existierte<sup>18</sup>, gründete Mosewius – nachdem er zur Erlangung der staatlichen Genehmigung zuvor nach Berlin gereist war – erneut eine solche Einrichtung. Die neue Singakademie versammelte sich erstmals am 17. Mai 1825 und wurde – wie etliche andere Chorvereinigungen – institutionell nach dem Vorbild der Berliner Singakademie eingerichtet. Mosewius' Freund Zelter unterstützte ihn dabei und half mit, daß Minister Karl Freiherr vom Stein zum Altenstein ihm ein jährliches Gehalt von 300 Talern für die Leitung der Akademie zusicherte<sup>19</sup>. Der Chor begann mit 26 Mitgliedern (darunter von Anfang an als Baßsänger auch Carl von Winterfeld), deren Zahl sich schon bald erhöhte: Am Ende des Stiftungsjahres waren es 44 Mitglieder, 1826 (als ein aus jeweils drei Frauen und Männern bestehender Vorstand in Kraft trat) waren es 58, 1828 130, 1839 150, 1846 185<sup>20</sup> und am 25jährigen Stiftungsfest, am 16. Mai 1850, 188 Mitglieder, – offenbar schon damals mit dem in Chören weit verbreiteten Mangel an Männerstimmen<sup>21</sup>. In ihrer Sozialstruktur setzte sich die Singakademie – vergleichbar mit zahlreichen anderen »bildungsbürgerlichen« Vereinen des 19. Jahrhundert – vor allem aus Akademikern, Beamten, Kaufleuten, Lehrern und Musikern bzw. deren Familienangehörigen zusammen, wobei die Zahl der Mitglieder aus akademischen Kreisen in Breslau auffallend hoch war<sup>22</sup>.

Im Sommer 1825 betrat Mosewius zum letztenmal die Opernbühne: In der Rolle des Caspar in Webers »Der Freischütz« gab er in seiner Geburtsstadt Königsberg zwölf Gastspiele, um sich dadurch die finan-

17 MÜNZER, S. 232.

18 Vgl. ebd. S. 229 f.

19 Vgl. PARTSCH, S. 11.

20 Ohne die *Exspektanten* und die zu den *Uebungen* zugelassenen *Zöglinge der Schullehrer-Seminare*. In: KOSSMALI u. CARLO, Artikel »Singakademie«, S. 223.

21 Vgl. MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 17 f sowie die Verzeichnisse S. 27-29 und 53-71.

22 Vgl. FELDMANN, 1975, S. 144 f.

ziellen Mittel für den Beginn seiner neuen Wirksamkeit als Chorleiter zu verschaffen. Schon am 29. November dieses Jahres konnte die Singakademie – allerdings nur mit Begleitung des *Fortepiano* – Händels »Samson« vortragen, und am 8. April 1827 führte man im Musiksaal der Universität erstmals Händels »Messias« in Mozarts Bearbeitung mit Orchesterbegleitung auf<sup>23</sup>. Der »Judas Maccabäus«, neben dem »Messias« das im 19. Jahrhundert in Deutschland wohl meistaufgeführte Oratorium Händels, wurde am 21. Januar 1829 zum erstenmal gegeben, ebenfalls mit Orchesterbegleitung. Auch weiterhin bildeten Händels Oratorien neben den Kirchenkompositionen Bachs einen Schwerpunkt in den Programmen der Singakademie. In seiner stellenweise auch kritische Akzente setzenden Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Chores<sup>24</sup> teilt Mosewius eine detaillierte Liste der Aufführungen mit Angabe der Vokalsolisten vom 29. November 1825 bis zum 6. Juni 1850 (S. 30-45) sowie ein nach Gattungen geordnetes Repertoireverzeichnis mit (S. 46-52). Danach wurden folgende Komponisten und Gattungen studiert bzw. in Konzerten aufgeführt (die Zahl der zu den Übungen ausgewählten Werke ist wesentlich höher als die der öffentlich aufgeführten): Neben zahlreichen Chorälen in Sätzen J.S. Bachs und älterer Komponisten unter anderem Hymnen, Kantaten, Motetten und Psalmvertonungen von Felice Anerio, Emanuele d'Astorga, Johann Christoph Bach, Johann Michael Bach, Johann Sebastian Bach, Luigi Cherubini, Antonio Caldara, Giovanni Paolo Colonna, Francesco Durante, Carl Friedrich Christian Fasch, Giovanni Gabrieli, Carl Heinrich Graun, Joseph Haydn, Michael Haydn, Gottfried August Homilius, Johann Adam Hiller, Georg Friedrich Händel, Johann Adolf Hasse, Niccolò Jomelli, Michel-Richard Delalande, Giovanni Legrenzi, Antonio Lotti, Benedetto Marcello, Felix Mendelssohn Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Gottlieb Naumann, Johann Pachelbel, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Penzel (Johann Christoph Pezel?), Johann Friedrich Reichardt, Theodor Christlieb Reinhold, Giovanni Rovetta, Louis Spohr, Tomás Luis de Victoria (auch: Ludovico da Vittoria), Georg Joseph (Abbé) Vogler, Carl Maria von Weber, Jan Dismas Zelenka und Carl Friedrich Zelter. An Oratorien und anderen größeren Vokalwerken studierte bzw. brachte man zur Aufführung (hier seien die Titel

23 GECK, S. 88, nennt irrtümlich als erste orchesterbegleitete Aufführung Händels »Israel in Ägypten«; vgl. MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 31.

24 Die Breslauer Sing-Akademie in den ersten fünf und zwanzig Jahren ihres Bestehens. Breslau 1850.

mit angegeben): Carl Philipp Emanuel Bachs »Die Israeliten in der Wüste«, J.S. Bachs »Matthäus«- und »Johannespassion«, Félicien César Davids »Die Wüste« (Ode-Symphonie »Le désert«), Carl Heinrich Grauns »Der Tod Jesu«, Händels »L'Allegro, ill Moderato ed il Penseroso«, »Das Alexanderfest«, »Die Empfindungen am Grabe Jesu«<sup>25</sup>, »Josua«, »Israel in Ägypten«, »Judas Maccabäus«, »Der Messias«, »Samson« und »Saul«, Haydns »Die Jahreszeiten«, »Die Schöpfung« und »Die sieben Worte Jesu am Kreuz«, Bernhard Kleins »Jephta«, Carl Loewes »Die Festzeiten«, »Palestrina«, »Die sieben Schläfer« und »Die Zerstörung von Jerusalem«, Adolf Bernhard Marx' »Mose«, Mendelssohns »Elias«, »Paulus« und »Die erste Walpurgisnacht«, Mozarts »Davidde penitente« und »Requiem«, Anton Heinrich (Fürst von) Radziwills »Compositionen zu Goethes Faust« und Spohrs »Die letzten Dinge«<sup>26</sup>.

Die Übungen der Singakademie fanden zunächst in Mosewius' Wohnung statt. Da die Zahl der Mitglieder beständig wuchs, hatte die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur seit 1829 ihre Räume für die Übungsstunden und für kleiner besetzte Aufführungen zur Verfügung gestellt. Daneben gewährte auch die Loge »Friedrich zum goldenen Scepter« ihre Räumlichkeiten. Seit Ende 1835 fand die Singakademie dann – nach *Beseitigung vieler Widerstände und durch ministerielles Reskript* zugesichert<sup>27</sup> – in dem großzügig angelegten Musiksaal der Universität ihren festen Übungsraum. Gemäß ihren Statuten verpflichtete sich der Chor jährlich zu vier Aufführungen, von denen zwei öffentlich und zwei vor geladenen Zuhörern stattfinden sollten<sup>28</sup>. Ansonsten dienten – wie in der Berliner Singakademie – die Übungen als künstlerischer Selbstzweck und als Erbauung an der »heiligen Tonkunst«. Als Vorschule für die Singakademie, vorzugsweise für Frauenstimmen, gründete Mosewius im November 1826 eine »Elementar-Gesangs-Klasse«, die auf eine Dauer von zwei Jahren mit wöchentlich vier

25 Eine 1805 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienene deutsche Bearbeitung von Händels »Funeral Anthem« für Königin Caroline »The ways of Zion do mourn«.

26 Es verwundert bei dieser Auflistung, daß Mosewius keine Werke zeitgenössischer Breslauer Komponisten wie vor allem Berger und Schnabel in seine Programme aufnahm, obwohl er sich insbesondere über Schnabel, der unter anderem als Domkapellmeister wirkte und sich als Dirigent nachdrücklich für die Sinfonien Mozarts und Beethovens einsetzte, in seinem Breslau-Bericht in: Allgemeine Musikalische Zeitung 21 (1819), Sp. 793 f, sehr anerkennend äußerte.

27 PARTSCH, S. 20.

28 Vgl. MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 11.

Stunden berechnet war: *Denn die Mitglieder der Akademie auch für den Sologesang heranzubilden, war von Anfang an das eifrige Streben des unermüdet thätigen Lehrers. Nach seiner Ansicht sicherte die Anstellung von Dilettanten zu den Solis in Oratorien und größeren Kirchenstücken der ganzen Aufführung immer die Auffassung in ein und demselben Sinne, und die Sorgfalt und Geduld, welche dem Studium der Ensembles und Arien stets zugewendet wurde, ließ wohl zuweilen eine größere Virtuosität in der Bewältigung der der heutigen Auffassung ferner liegenden Gesangsformen zu wünschen übrig, gewiß jedoch nie den Vorwurf zu, daß etwa vorkommende Mängel durch größere Gewissenhaftigkeit im Einstudieren hätten beseitigt werden können*<sup>29</sup>. In späteren Jahren, etwa ab 1850, zog Mosewius für die Solistenpartien auch Opernsängerinnen und -sänger heran: [...] *so folgte er dem Drange der Öffentlichkeit, welche im Berufssängertum die vollendetere Form des Gesanges zu sehen meinte*<sup>30</sup>.

Zur musikalischen und pädagogischen Zielsetzung, zum Repertoire und zur Organisation der Singakademie geben 1846 Carl Koßmali und Carlo (Carl Heinrich Herzel) in ihrem »Schlesischen Tonkünstler-Lexikon« ausführliche Hinweise: *Ihr Zweck ist: Erhaltung und Belebung ächten Kunstsinnes durch praktische Uebung der kirchlichen oder heiligen und der damit zunächst verwandten ernsten Vokalmusik. Das Recht und die Pflicht jedes Mitgliedes besteht demnach hauptsächlich darin, an den musikalischen Uebungen und Aufführungen thätigen Antheil zu nehmen. Zur Aufnahme ist zunächst eine schriftliche Anmeldung und die Ausweisung über die Fertigkeit im Singen bei dem Direktor erforderlich. Jedes Mitglied verpflichtet sich bei seinem Eintritte auf ein Jahr zur Mitgliedschaft. Da der Verein nicht sowohl eine bloße Unterhaltung, als vielmehr eine Ausbildung seiner Mitglieder für den oben ausgesprochenen Zweck beabsichtigt, so versammelt sich die Akademie das ganze Jahr hindurch und zwar gegenwärtig Mittwochs von 4 bis 6 Uhr in Pleno, Sonnabends zu denselben Stunden zu Vorübungen für den Sopran und Alt; der Tag für die Vorübungen der Männerstimmen wird in jedem Semester besonders bestimmt. [...] Da noch eine große Menge der herrlichsten Meisterwerke der Vorzeit unbelebt und unbekannt geblieben sind, so richtet die Akademie grundsätzlich ihr Augenmerk auf die lebendige Darstellung der Entwicklung der Tonkunst in älteren*

29 KEMPE, S. 16; vgl. MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 19.

30 PARTSCH, S. 6.

*Kunstwerken, sie zieht dem zu Folge nur solche Werke der Gegenwart in den Kreis ihrer Uebungen, welche irgend wie einen besondern Entwicklungspunkt der Kunst bezeichnen*<sup>31</sup>.

Zur späteren Institutionsgeschichte sei erwähnt, daß sich die Singakademie, die im August 1846 die staatlichen Korporationsrechte verliehen bekam, nach Mosewius' Tod Dirigenten wählte, die im damaligen Musikleben in hohem Ansehen standen: so 1859 als ersten Nachfolger von Mosewius den späteren Kapellmeister der Leipziger Gewandhauskonzerte Karl Reinecke, danach, von 1860 bis 1900, Julius Schäfer, der ebenso wie Reinecke auch Breslauer Universitätsmusikdirektor wurde<sup>32</sup>. Unmittelbar nach Mosewius' Tod übernahm für kurze Zeit Felix Expedit Baumgart, einer seiner früheren Schüler und seit 1843 sein Kollege am Königlichen akademischen Institut für Kirchenmusik, interimistisch die Leitung des Chores<sup>33</sup>.

Neben der Leitung der Singakademie bekleidete Mosewius noch mehrere andere Ämter, was einerseits von seinem vitalen Engagement, andererseits von seiner Breslauer Reputation zeugt. Allerdings hatte er bei der Erlangung einiger Ämter von mancher Seite auch mit Schwierigkeiten zu kämpfen, *die besonders aus dem Vorurtheile gegen den vormaligen Schauspieler entsprangen*<sup>34</sup>. 1823 nahm er an der Stiftung der Breslauer Liedertafel teil, deren musikalischer Vorsteher er bis zu seinem Tod blieb<sup>35</sup>. Für diesen primär als Privatgesellschaft fungierenden Männergesangverein komponierte er etliche Lieder, die er jedoch wie seine anderen, meist für akademische oder sonstige feierliche Anlässe entstandenen Vokalkompositionen nicht veröffentlichte. Nach dem Tod Berners 1827 erhielt Mosewius interimistisch die Stelle des »zweiten Musiklehrers« am Königlichen akademischen Institut für Kirchenmusik, das – nach einiger Verzögerung – 1815 unter Mitwirkung Carl Friedrich Zelters und unter dem Protektorat Carl von Winterfelds ins Leben gerufen worden war. Zwei Jahre später erhielt er dort *seine definitive fixe Anstellung mit dem Prädikat eines Königl. Musikdirektors*<sup>36</sup>. Nach dem Tod Schnabels, der neben Berner einer der Lehrer und

31 KOSSMALI u. CARLO, Artikel »Singakademie«, S. 222 f.

32 Vgl. EITNER, S. 392; PARTSCH, S. 27.

33 Vgl. PARTSCH, S. 27.

34 STEFFENS, S. 317.

35 Vgl. MÜNZER, S. 218 ff.

36 KOSSMALI u. CARLO, Artikel »Das Königliche akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau«, S. 199.

der beiden Direktoren des kirchenmusikalischen Instituts gewesen war, rückte Mosewius an dieser der Universität angegliederten Einrichtung 1831 zum »ersten Musiklehrer« auf<sup>37</sup>. Am kirchenmusikalischen Institut fiel Mosewius die Aufgabe zu, Gesangsunterricht zu erteilen, Geschichte und Theorie der Musik zu lehren sowie die Bibliothek zu leiten. In seinen Vorlesungen behandelte er allgemeine Musiklehre, Bachs Kirchenmusik, Händels »Messias«, Mendelssohns »Paulus«, Werke Mozarts sowie die Geschichte der evangelischen Kirchenmusik<sup>38</sup>.

Zusammen mit von Winterfeld und dem Philosophieprofessor Christlieb Julius Braniß, der seit 1833 auch Direktor der musikalischen Bildungsanstalten der Provinz Schlesien war, gründete Mosewius 1830 eine musikalische Sektion bei der gemeinnützig ausgerichteten »Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur«, die von 1803 bzw. in veränderter Organisation und erst jetzt unter diesem Namen von 1809 bis 1945 bestand und neben der Breslauer Universität die führende wissenschaftliche Institution Schlesiens war. Als Nachfolger von Braniß war Mosewius von 1832 bis zu seinem Lebensende Sekretär der musikalischen Sektion<sup>39</sup>. Hier hielt Mosewius zahlreiche Vorträge, darunter am 26. April 1842 den im selben Jahr in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und im folgenden Jahr in Buchform erschienenen Vortrag über das Oratorium »Mose« von Adolf Bernhard Marx, der mit Mosewius befreundet war und ihm seine drei »Gesänge für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte« op. 6 (Leipzig 1841) widmete. Das durch die Breslauer Singakademie am 2. Dezember 1841 uraufgeführte Oratorium fand nur eine schwache Resonanz und führte zu einer finanziellen Einbuße, für die Marx selbst aufkam<sup>40</sup>. Weitere Vorträge behandelten die *Entwicklung des Gesangsunterrichts während der letzten 3 Dezennien in Deutschland, Bach's Choralgesänge und Kantaten, die Instrumentierung Händel'scher Oratorien und deren Arrangement behufs öffentlicher Aufführungen, einen Vergleich der Aufführungen und Auffassung Mozart'scher Werke vor fünfzig Jahren und in der Gegenwart* sowie die *Recitativi secchi in Mozart's Don*

37 Vgl. KOSSMALI u. CARLO, S. 200.

38 Vgl. PARTSCH, S. 19.

39 Zu den Aufgaben und zur Organisation der Sektion vgl. KOSSMALI u. CARLO, Artikel »Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur. (Musikalische Section)«, S. 244 ff.

40 Vgl. MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 16; zur Breslauer Uraufführung des »Mose« siehe auch die Besprechung des literarisch und musikalisch tätigen Breslauer Philosophieprofessors August Kahlert in: Neuen Zeitschrift für Musik 16 (1842), S. 116.

Juan<sup>41</sup>. Hinzu kamen Werkeinführungen zu Cherubinis »Requiem« (1854), Bachs »Matthäuspassion« (1831), »Actus tragicus« (1842), »Weihnachtsoratorium« (1844) und »Messe in h-Moll« (1849), Händels »Messias« (1827), »Dettinger Te Deum« (1846) und »Israel in Ägypten« (1849), Loewes »Die Siebenschläfer« (1836), Mendelssohns »Paulus« (1837) und »Die erste Walpurgisnacht« (1845) sowie Mozarts »Davidde penitente« (1844); diese Besprechungen veröffentlichte Mosewius oft im Textbuch zu den Aufführungen der jeweiligen Werke<sup>42</sup>. Im Unterschied zu anderen Sektionen der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, die einen breiten Fächerkanon aus Naturwissenschaft, Technik, Wirtschaft, Recht, Medizin, Pädagogik, Theologie, Kunst- und Geisteswissenschaft aufwiesen, stießen die musikgeschichtlichen und musiktheoretischen Vorträge der musikalischen Sektion im allgemeinen auf wenig Resonanz bei den Mitgliedern bzw. beim Publikum. Da die Sektion nach einem durchaus erfolgreichen Beginn auch unter Mosewius' Nachfolgern, den erwähnten Musiklehrern und Singakademieleitern Baumgart und Schäffer, nur wenige Mitglieder umfaßte, stellte man die Arbeit 1889 ganz ein<sup>43</sup>.

Um seinen Schülern Gelegenheit zum Vortrag von Operngesängen, Liedern, Kammer- und Klaviermusik zu geben, gründete Mosewius 1833 einen »Musikalischen Cirkel«, der bis 1901 bestand<sup>44</sup>. Er selbst schreibt dazu 1836 in einem Breslauer Bericht in der »Neuen Zeitschrift für Musik«: *Der Zweck des Vereins ist: Verbreitung einer auf schulgemäße Stimmenbildung gegründeten Gesangsweise und Veredlung des musikalischen Geschmacks durch Uebung und Ausführung guter Werke aus dem Gebiete der Kammermusik. Das Augenmerk des Vereins ist zunächst auf Compositionen für den Gesang und das Fortepiano gerichtet, und zwar hauptsächlich auf solche, welche jederzeit ohne bedeutende Voranstalten ausgeführt werden können. [...] Der Verein, bestehend aus Dilettanten und Schülern des Musikdirector Mosewius, versammelt sich die Wintermonate hindurch allwöchentlich einmal und veranstaltet aus dem Geübten 4 bis 5 Aufführungen während des Winters<sup>45</sup>*. In diesem Zirkel erklangen vor einem großen, aber aus der guten

41 Vgl. PARTSCH, S. 23.

42 Vgl. ebd.

43 Vgl. GERBER, S. 60 f.

44 Vgl. PARTSCH, S. 22.

45 Neue Zeitschrift für Musik 4 (1836), S. 168.

*Gesellschaft vorsichtig ausgewählten Hörerkreise*<sup>46</sup> unter anderem Operauszüge und gelegentlich sogar vollständige Opern von Cherubini, Domenico Cimarosa, Christoph Willibald Gluck, Mozart, Ferdinando Paer und Antonio Salieri. Unter den Teilnehmern tat sich besonders Mosewius' späterer Schwiegersohn, der Theologe Ueberscheer (bei Partsch: Überschar) mit seiner von vielen – beispielsweise auch von dem Sänger-Komponisten Carl Loewe – bewunderten Tenorstimme hervor (sein Vorname wird in der Literatur an keiner Stelle genannt).

Für sein künstlerisches und pädagogisches Wirken erhielt Mosewius mehrere hohe Auszeichnungen: 1844 wurde er außerordentliches Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin und 1850, zum 25jährigen Jubiläum der Singakademie, bekam er den philosophischen Ehrendoktor der Breslauer Universität und den roten Adler-Orden vierter Klasse verliehen.

#### DIE BRESLAUER ERSTAUFFÜHRUNG DER »MATTHÄUSPASSION« UND WEITERE AUFFÜHRUNGEN VON VOKALWERKEN BACHS

Am 3. April 1830, am Sonntag vor Judica, trat *ein für Mosewius und alle seine Schüler, ja man darf wohl sagen für die Kunst im Allgemeinen wichtiges Ereignis ein, nämlich die erste Aufführung der Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus von Sebastian Bach*<sup>47</sup>. Die Geschichte der Wiederentdeckung der »Matthäuspasion« BWV 244, die für die Bach-Rezeption im 19. Jahrhundert von nachhaltigem Einfluß war, hat Martin Geck in seinem Standardwerk zu diesem Thema (1967) detailliert nachgezeichnet und kommentiert<sup>48</sup>. Im August des Vorjahres hatte die Singakademie mit dem Studium der Vokalstimmen begonnen. Im Januar 1830 wurde eine Verstärkung von 20 Knaben den höheren, eine von 20 Seminaristen den tieferen Stimmen hinzugefügt<sup>49</sup>. Ab Februar folgten Proben mit gestaffelter Instrumentalbegleitung: sieben »Quartett«- und drei vollständige Orchesterproben. Die Generalprobe fand am 1. April statt, zwei Tage vor der offiziellen Aufführung. Die Sorgfalt und Intensität, mit der geprobt wurde, setzt sich deutlich von

46 So KAHLERT in einer lobenden Beschreibung der Einrichtung in: *Neue Zeitschrift für Musik* 10 (1839), S. 116.

47 KEMPE, S. 21.

48 Als Basis der folgenden Ausführungen vgl. bei GECK das Breslau-Kapitel, S. 87-96.

49 MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 10.

dem damals üblichen Probenstil ab und gibt zu erkennen, daß man sich der besonderen Ansprüche bewußt war, die diese komplexe, vor etwas über einem Jahrhundert entstandene Komposition für eine befriedigende Aufführung stellte. In seiner Geschichte der Singakademie hat Mosewius *den Gang des Einstudierens der Passionsmusik seitens der Sing-Akademie* mit wünschenswerter Ausführlichkeit und dem Hinweis auf die Schlüsselstellung des Werkes für die weitere Arbeit des Chores geschildert<sup>50</sup>. Mosewius hatte von der Wiederaufführung der »Matthäuspasion« durch den erst zwanzigjährigen Mendelssohn und die Berliner Singakademie in deren Konzertgebäude am 11. März 1829 in den Zeitungen gelesen, die fast durchgehend enthusiastisch darüber berichtet hatten. Er reiste nach Berlin, um wenigstens die dritte Aufführung am Karfreitag, dem 17. April, unter der Leitung Zelters, der seinen nach England abgereisten Schüler Mendelssohn vertrat, mitzuerleben. Hier erhielt Mosewius den starken Impuls, das Werk auch in Breslau zur Aufführung zu bringen. Dazu hatte er von Mendelssohn, den er schon während eines Berlin-Aufenthaltes 1825 kennen- und schätzen gelernt hatte, eine Abschrift der Partitur erhalten. Der Erstdruck der Partitur erschien erst 1830 auf Initiative von Adolf Bernhard Marx, der im selben Jahr auch den ersten Klavierauszug veröffentlichte. Mosewius lehnte sich in mancher aufführungspraktischen Hinsicht an Mendelssohn an, der die Passion nicht unwesentlich bearbeitet, zum Beispiel gekürzt und uminstrumentiert hatte. So verwendete auch Mosewius Klarinetten anstelle der außer Gebrauch gekommenen Oboi d'amore und Oboi da caccia (möglicherweise auch Bassethörner anstelle der Oboi da caccia, die er in späteren Aufführungen durch Englischhörner ersetzte); weiterhin ließ er nach Mendelssohns Vorbild den Paul Gerhardt-Choral »Wenn ich einmal soll scheiden« a cappella vortragen, was von zahlreichen anderen Chorleitern, mitunter bis ins 20. Jahrhundert hinein, übernommen wurde und Mendelssohn selbst beispielsweise auch bei der Leipziger Wiederaufführung der Passion am Palmsonntag, dem 4. April 1841, in der Thomaskirche in dieser »stillen« Weise ausführen ließ<sup>51</sup>.

Bei Mosewius stellte sich zunächst nicht nur Begeisterung ein, sondern auch Befremden gegenüber der in ihren inneren wie äußeren Di-

50 Ebd. S. 9 f; Vgl. auch das Zitat bei GECK, S. 88 f.

51 Vgl. GECK, S. 90; MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 10 und Matthäuspasion, S. 50 f, wobei nicht deutlich wird, ob sich an der zuletzt genannten Stelle die Besetzungsangaben für die Holzbläser auch schon auf die Breslauer Erstaufführung beziehen.

mensionen rahmensprengenden Komposition. In einem längeren, aufschlußreichen Passus in seiner Singakademie-Festschrift gibt er seine 21 Jahre zurückliegenden Eindrücke wieder: *Ohne etwas anderes als den Text vor sich zu kennen, war er [der Hörer] nicht im Stande, von dem Anfange des grossen Einleitungschores etwas Bestimmtes in Melodien und Perioden aufzufassen, so dass er bald alles dahin gerichtete Bestreben aufgab, um sich einem ziemlich unbewussten Eindrucke hinzugeben, der in der Empfindung einiger mächtigen Erschütterungen auf lugubrem Grunde wahrgenommen wurde. Aehnliches erfuhr ich am Schlusschore des ersten Theiles, und ist mir dies Ergebniss deshalb besonders bemerkenswerth, weil ich mich nicht zu erinnern weiss, jemals eine Musik gehört zu haben, ohne ihr folgen zu können. (Doch ja, ist mir doch auch Aehnliches in Spontini's Olympia und Meyerbeer's Hugenotten begegnet, doch nicht beim Beginne der Aufführung.) Im Uebrigen ergriffen mich einzelne Theile gewaltig; die Choräle, die dramatisch lebendigen Chöre, der Evangelist und Christus an vielen Stellen, die Zeichnung der Nebenfiguren: Petrus, Judas, Hohepriester, Pilatus; von den Arien: »Erbarme Dich mein Gott«, »Ich will mit meinem Jesu wachen«; die kleinen und accompagnirten Recitative. Weniger Eindruck machte die erste Arie: »Buss und Reue«, welche von der Milder [der damals an der Berliner Hofoper sehr erfolgreichen Sopranistin Pauline Anna Milder-Hauptmann] zwar vortrefflich gesungen wurde, aber doch etwas Veraltetes an sich zu tragen schien. Wenngleich dieses sich späterhin nicht herausfinden liess, so wurde doch der erfahrene erste Eindruck die Veranlassung, diese Arie bei unseren Aufführungen fortzulassen, lediglich um den Kunstfreund von vorn herein in der ruhigen Hingebung für den Genuss des Werkes nicht zu stören<sup>52</sup>. Wie aus seiner Schrift über die »Matthäuspasion«<sup>53</sup> hervorgeht, setzte Mosewius bei späteren Aufführungen diese Da-capo-Arie wieder ein, ließ jedoch die Wiederholung des Vokaltheils A wegfallen.*

Die Breslauer Erstaufführung in der Aula Leopoldina der Universität fand eine große Resonanz. Es wurden 570 Eintrittskarten (à 20 Silber Groschen) und 464 Textbücher (à 3 Silber Groschen) verkauft. In seinem geschichtlichen Abriß der Singakademie, der zugleich eine Art Rechenschaftsbericht darstellt, führt Mosewius hier wie in einigen anderen Fällen auch das finanzielle Resultat des Konzertes an: *die Kosten der*

52 MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 8.

53 MOSEWIUS, Matthäuspasion, S. 46.

*Aufführung beliefen sich inclusive der angeschafften Musikalien auf 391 Thl. 26 Sgr 9 Pf. und es verblieb ein reiner Ueberschuss von 34 Thl. 26 Sgr. 3 Pf.<sup>54</sup>. Das war eine bescheidene Einnahme (wie sie jedoch mehrfach vorkam), wenn man dagegenhält, daß etwa Haydns »Jahreszeiten« 1833 und 1834 304 Thl. bzw. 225 Thl. und 8 Sgr. oder die Breslauer Erstaufführung von Mendelssohns »Paulus« 1837 293 Thl., 12 Sgr. und 9 Pf. einbrachte<sup>55</sup>. Allerdings handelte es sich bei diesen Aufführungen jeweils um Benefizkonzerte für den »Cholera-Verein«, wodurch sich möglicherweise von vornherein ein größeres Publikum moralisch angesprochen fühlte. Auf vielfachen Hörerwunsch wurde die »Matthäuspension« am 5. Mai 1830 mit denselben Solisten wie am 3. April und wiederum in der Aula Leopoldana ein zweites Mal aufgeführt. Diesmal wurden nur noch 243 Eintrittskarten verkauft. Anders als in Berlin, wo die Vokalsoli von Mitgliedern der Hofoper (die jedoch – noch bis in die 1870er Jahre hinein – in der Regel zugleich Mitglieder der Singakademie waren) ausgeführt wurden, besetzte man in Breslau die Solopartien mit Mitgliedern der Singakademie, mit an geistlicher Musik geschulten Amateuren also, wie dies auch noch Mosewius' späterer Intention entsprach<sup>56</sup>. Dabei wurde die Partie des Evangelisten – offensichtlich in gewohnter Qualität – von dem schon erwähnten cand. theol. Ueberscheer gesungen, dessen Vortrag Mosewius noch 1852 in seiner Schrift über die »Matthäuspension« anerkennend hervorhebt<sup>57</sup>. Nach den beiden Aufführungen von 1830 brachte Mosewius das Werk bis 1850 noch achtmal zu Gehör: 26. März 1831, 15. April 1832, 22. März 1834, 8. Mai 1838, 11. April 1840, 14. April 1843 (nur mit Klavierbegleitung), 3. April 1846 und 26. März 1847. Die Aufführungen wurden teilweise von Besprechungen und Werkeinführungen in der lokalen Presse vorbereitet bzw. begleitet, wobei die Autoren auffallend oft auf Zitate des als Bach-Autorität geltenden A.B. Marx zurückgriffen (siehe etwa »Breslauer Zeitung«, Jg. 1830, Nr. 69, Erste Beilage, S. 927 f; Nr. 78, S. 1072 f; Nr. 80, S. 1100; Nr. 94, S. 1317 f<sup>58</sup>; Nr. 96, Beilage,*

---

54 MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 11.

55 Vgl. ebd. S. 13 und 15.

56 Vgl. ebd. S. 19.

57 Vgl. MOSEWIUS, Matthäuspension, S. 2, mit Fußnote.

58 Besprechung der Breslauer Erstaufführung der »Matthäuspension« in Form eines umfangreichen Auszuges aus Heinrich Panofkas positiver Rezension in der »Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung«.

S. 1343; Nr. 104, S. 1460 f; Jg. 1840, Nr. 85, S. 546<sup>59</sup>). Auch Vorträge über die »Matthäuspassion« und andere Werke Bachs wurden organisiert; so erwähnt Johann Gottfried Hientzsch<sup>60</sup> drei Bach-Vorträge von Christlieb Julius Braniß, die dieser 1831 in der musikalischen Sektion der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur hielt.

Über die Aufführung der »Matthäuspassion« von 1831 veröffentlichte Hientzsch einen Bericht in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift »Eutonia [...]«, der unter anderem den Hinweis enthält, daß Mosewius hinsichtlich des A-cappella-Vortrags der Choräle weit über die Praxis seines Vorbildes Mendelssohn hinausging: *Das Chef d'oeuvre seiner Aufführungen war dieses Jahr wie voriges die große Bachsche Passion nach dem Evang. Matthäus. Alles war wieder auf das Sorgfältigste eingeübt und vorbereitet, und wurde so vollendet gegeben, wie es wohl anderwärts nicht leicht geschehen mag. Wir können unstreitig sagen, daß wir in Breslau reichliche Gelegenheit gehabt haben, dieses klassische Werk in seiner ganzen Schönheit und Trefflichkeit kennen zu lernen. Die Choräle wurden dies Mal durchgängig ohne Begleitung des Orchesters gesungen und machten sich so ungleich vortrefflicher. Vielen Zuhörern mag dadurch die Schönheit und Würde des Chorals erst recht einleuchtend geworden sein und die meisten mögen in sich den Wunsch empfunden haben: Ach, wenn doch der Choral in unsern Kirchen immer so gesungen würde! [Im Original Absatz] Wie nun aber das Recensenten-Volk [...] niemals ganz zufrieden ist, sondern immer noch etwas, wenn auch nicht zu tadeln, so doch zu wünschen hat [...] so würde er meinen, daß es zum Ganzen einer Passion sich noch mehr eigne, wenn alle Choräle, wie dies Mal schon einige, so mit halber Stimme gesungen und der Herr Dirigent selbst auch das Pianoforte dämpfe und dasselbe dabei nur mit weiser Sparsamkeit gebrauche, damit die Zuhörenden in diesen seligsten Augenblicken ihres religiösen Seins und Empfindens auf keine Weise von den Alltagstönen dieses Instruments gestört werden<sup>61</sup>.*

Aufschlußreich für die Resonanz, die Bachs Passion in Breslau von Anfang an fand, ist auch die – etwa im Vergleich mit Leipzig – hohe Zahl der Subskribenten für die Partitur und den Klavierauszug (1830): für die Partitur 17 und für den Klavierauszug 19. Ein vergleichbares

59 MOSEWIUS, »Die Aufführung der Bachschen Passions-Musik durch die hiesige Sing-Akademie«. Nachweise zuerst bei ZDUNIAK, 1987, S. 146, mit Fußnote 15 und 16.

60 HIENZSCH, S. 277.

61 Ebd. S. 279.

Phänomen für das (hausmusikalische) Interesse an geistlicher Musik läßt sich schon Ende des 18. Jahrhunderts hinsichtlich der Breslauer Subskribenten für den von Johann Adam Hiller 1785 im Breslauer Verlag von Gottlieb Löwe herausgegebenen Klavierauszug zu Carl Heinrich Grauns bis weit in das 19. Jahrhundert hinein außergewöhnlich beliebter »Cantate« »Der Tod Jesu« (1755) feststellen: Auch hier liegt Breslau mit 33 (ausschließlich privaten) Subskribenten deutlich vor Königsberg (25 Exemplare), Hamburg (20 Exemplare) und Berlin (23 Exemplare) und wird nur noch von Danzig (36 Exemplare) überboten<sup>62</sup>. Die Singakademie trug diese spätestens seit 1762 in Breslau bekannte, von einem »empfindsamen« Tonfall durchgezogene Passionsvertonung nur dreimal vor (1837, 1842 und 1849), während sie von anderen Breslauer Chören seit 1824 – finanziell abgesichert durch Legate zweier kunstsinniger Breslauer Bürger – bis um 1900 jährlich als Gratisdarbietung aufgeführt wurde<sup>63</sup>. An ihrem Entstehungs- und Uraufführungsort Berlin konnte sich »die Graunsche Passion«, die früheren Musikkennern wie Liebhabern ein fester Begriff war, noch bis in die 1880er Jahre im Repertoire der Singakademie neben der seit 1829 ebenfalls zur obligatorischen Passionsmusik erhobenen »Matthäuspasion« behaupten.

Seit 1830 befaßte sich Mosewius zunehmend mit Bachs Vokalmusik, ohne daneben – wie die mitgeteilte Aufführungsliste zeigt – andere, auch zeitgenössische Komponisten in den jährlich etwa vier bis fünf öffentlichen Konzerten (mitunter in Verbindung mit dem Institut für Kirchenmusik) zu vernachlässigen. *Bach war ein Theil seines musikalischen Ich geworden, der liebste Freund, in dessen Seele er sich mit ungetheilte Liebe versenkte*<sup>64</sup>. Mosewius wurde auch Mitbegründer der im Juli 1850 – programmatisch zu Bachs 100. Todestag – in Leipzig unter anderen von Moritz Hauptmann, Franz Hauser, Otto Jahn und Robert Schumann ins Leben gerufenen Bach-Gesellschaft<sup>65</sup>. Von Bach studierte Mosewius mit der Singakademie außer der »Matthäuspasion« und zahlreichen Chorälen die »Johannespasion« BWV 245<sup>66</sup>, Teile des »Magnificat« BWV 243/243a, die Teile I, II und IV des »Weihnachtsoratoriums« BWV 248, die »Messe in h-Moll« BWV 232 sowie die kleineren

62 Vgl. das »Pränumeranten«-Verzeichnis der Ausgabe, S. 75 f.

63 Vgl. FUCHS, S. 6 f.

64 KEMPE, S. 40.

65 Mitglied des Vorstandes war er jedoch nie; vgl. ANTON, S. 41.

66 Sie wurde erst 1889 unter dem damaligen Singakademie-Leiter Julius Schäffer zum ersten Mal öffentlich aufgeführt; vgl. PARTSCH, S. 29 und 71.

Messen in G-Dur BWV 236 und A-Dur BWV 234, die Motetten »Fürchte dich nicht, ich bin bei dir« BWV 228, »Jauchzet dem Herrn alle Welt« BWV Anh. III 160 (Bachs Autorschaft nicht eindeutig) und »Jesus, meine Freude« BWV 227 sowie die folgenden 28, von Mosewius in seinem Übungs- und Aufführungsverzeichnis genannten (authentischen) Kirchenkantaten ein: »Ach wie flüchtig, ach wie nichtig« BWV 26, »Aus der Tiefen« BWV 131, »Also hat Gott die Welt geliebt« BWV 68, »Christ lag in Todes Banden« BWV 4, »Du Hirte Israel, höre« BWV 104, »Ein feste Burg ist unser Gott« BWV 80, »Gedenke, Herr, wie es uns gehet« BWV Anh. II 23, »Geist und Seele wird verwirret« BWV 35, »Gott ist unsre Zuversicht« BWV 197, »Gott der Herr ist Sonn und Schild« BWV 79, »Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit« (»Actus tragicus«) BWV 106, »Halt im Gedächtnis Jesum Christ« BWV 67, »Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben« BWV 102, »Herr, gehe nicht ins Gericht« BWV 105, »Herrscher des Himmels« (ohne BWV-Nummer, Musik heute außer einer Parodievorlage verschollen), »Herr, wie du willst, so schicks mit mir« BWV 73, »Herz und Mund und Tat und Leben« BWV 147, »Ihr werdet weinen und heulen« BWV 103, »Jesus schläft, was soll ich hoffen« BWV 81, »Liebster Gott wenn werd ich sterben« BWV 8<sup>67</sup>, »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren« BWV 137, »Man singet mit Freuden vom Sieg« BWV 149, »Nun ist das Heil und die Kraft« BWV 50, »Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut« BWV 117, »Wachet auf, ruft uns die Stimme« BWV 140, »Warum betrübst du dich, mein Herz« BWV 138, »Wer nur den lieben Gott läßt walten« BWV 93 und »Wie schön leuchtet der Morgenstern« BWV 1.

Die erste Aufführung einer Bach-Kantate durch die Singakademie fand am 23. Mai 1835, am zehnjährigen Stiftungsfest statt (»Ein feste Burg ist unser Gott«). Schon zuvor, am 29. März 1820 hatte Gottlob Siegert, Kantor an St. Bernhard, Bachs Kantate »Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn« BWV 157 zur Aufführung gebracht<sup>68</sup>. Bis zum 25jährigen Stiftungsfest am 16. Mai 1850 erfolgten 21 Aufführungen

67 Vgl. den Bericht von Heinrich Gottwald über die Breslauer Erstaufführung der Kantate am 22. November 1858 in: Neue Zeitschrift für Musik 48 (1858), S. 31 f, in dem außer Lob auch Kritik an den Textwiederholungen, *Rouladen* und anderen *Manieren* (S. 31) in den Arien geäußert wird.

68 Vgl. ZDUNIAK, 1987, S. 145; dort auch Hinweise zu weiteren Bachaufführungen Siegerts und anderer Breslauer Musiker des 19. Jahrhunderts, darunter zu den Organisten Ernst Köhler, Adolf Friedrich Hesse und Carl Gottlieb Freudenberg, die sich nachdrücklich für die Verbreitung Bachscher Orgelwerke einsetzten.

von insgesamt 11 Kantaten Bachs. Dabei wurde bei den Trauerfeiern für verstorbene Mitglieder der Singakademie, aber etwa auch bei der Trauerfeier für Mendelssohn am 17. Octbr. 1847 und bei derjenigen für Mosewius selbst (die zugleich die Trauerfeier für seinen Schwiegersohn Ueberscheer war) am 13. November 1858, fast stets Bachs »Actus tragicus« vorgetragen<sup>69</sup>. Bis zu seinem Tod hat Mosewius dem Breslauer Konzertpublikum 17 Bach-Kantaten in über 40 Aufführungen präsentiert<sup>70</sup>. Die Teile I und II des »Weihnachtsoratoriums«, für das sich Mosewius von allen musikalisch-praktisch tätigen Bach-Verehrern als erster einsetzte, führte die Singakademie 1844, 1845, 1847 und 1848 auf. Die Weihnachtsmusik der Singakademie schlechthin war jedoch Händels »Messias«, allerdings fast immer nur dessen erster Teil: Das in der Originalversion oder – auch in späteren Jahren noch – in Mozarts Bearbeitung vorgetragene Werk erklang (wiederum bis zum 25jährigen Stiftungsfest am 16. Mai 1850 gerechnet) 32 Mal, davon allein 21 Mal zu Weihnachten. Ein weiteres favorisiertes Chorwerk Händels war das Utrechter »Te Deum«, das während dieser Zeit 15 Mal zur Aufführung kam, davon 12 Mal zu den Stiftungsfesten der Akademie jeweils im Mai eines Jahres.

Am 3. Juli 1858 fand schließlich auch die vollständige Aufführung des – neben der »Matthäuspassion« – größten geistlichen Vokalwerkes Bachs, der »Messe in h-Moll« statt, mit der sich Mosewius schon lange beschäftigt und von der 1856 eine Teilaufführung mit *Kyrie* und *Gloria* stattgefunden hatte.

Mosewius' Bedeutung für die Breslauer und über Breslau hinausweisende Bach-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der sich in der zweiten Jahrhunderthälfte keine lokale Bach-Pflege von vergleichbarer Intensität an die Seite stellen läßt, wurde von den Fachzeitgenossen erkannt und gewürdigt. So resümieren etwa Koßmali und Carlo 1847 am Ende ihres Mosewius-Artikels: *Insbesondere dies verdanken ihm viele Musiker und Freunde der Tonkunst, daß sie durch ihn mit Seb. Bach näher vertraut worden sind, ein Meister, welchen man in Schlesien früher mehr vom Hörensagen als aus eigener Erfahrung kannte*<sup>71</sup>.

69 Da Mendelssohn am 4. November 1847 starb, muß bei MOSEWIUS, Sing-Akademie, S. 42, und PARTSCH, S. 54, ein Irrtum im Datum vorliegen.

70 Vgl. PARTSCH, S. 71 f, dem allerdings für die Jahre 1850-1868 keine lückenlosen Aufführungsdokumente vorlagen, wie er auf S. 6 vermerkt.

71 KOSSMALI u. CARLO, S. 281.

ZU DEN BACH-SCHRIFTEN VON JOHANN  
THEODOR MOSEWIUS

Mosewius publizierte zwei umfangreichere Schriften über Bachs Vokalmusik: »Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen« (Berlin 1845) und »Johann Sebastian Bach's Matthäuspassion, musikalisch-aesthetisch dargestellt« (Berlin 1852). Die Abhandlung über die »Matthäuspassion« widmete er – wohl als Dank für die Verleihung des philosophischen Ehrendoktors – der philosophischen Fakultät der Breslauer Universität. Beide Veröffentlichungen stellen in der Bach-Literatur jeweils die ersten größeren Abhandlungen über diese Schaffensbereiche dar. Sie wurden gleich nach ihrem Erscheinen in den beiden damals führenden deutschen Fachzeitschriften sehr anerkennend rezensiert: die Kantaten-Schrift uneingeschränkt lobend von August Kahlert in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«<sup>72</sup>, die Abhandlung zur »Matthäuspassion« ebenfalls durchgehend positiv von einem unter der Chiffre »1716« schreibenden Rezensenten in der »Neuen Zeitschrift für Musik«<sup>73</sup> sowie – in einem stellenweise geradezu enthusiastischen Ton – von dem mit Schumann befreundeten Musikschriftsteller Eduard Krüger in derselben Zeitschrift<sup>74</sup>. Kahlert bringt in seiner Besprechung einen längeren Exkurs über das »Mystische« bei Bach, der mit Mosewius' Schrift kaum noch etwas zu tun hat; außerdem klingt bei ihm mit den Formulierungen vom *deutsche[n] Nationalstolz* und *deutschen Geist* (Sp. 756) die – bei Mosewius so nicht zu findende – deutsch-nationale Komponente in der Bach-Rezeption dieser Zeit an, die vor allem von Johann Nicolaus Forkels einflußreichem Buch »Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer musikalischer Kunst« (Leipzig 1802) ausgegangen war. Krüger konzentriert sich in seiner umfangreichen und detaillierten (sogar die Druckfehler auflistenden) Rezension fast ausschließlich auf die musikalisch-analytischen Aspekte, bei denen er nur wenig zu beanstanden hat. Da er jedoch mit *Polemik gegen die Neuzeit* nicht sparte (namentlich wird nur Giacomo Meyerbeer genannt und mit einem kleinen Notenbeispiel angeführt), sah sich die Redaktion,

72 Allgemeine Musikalische Zeitung 47 (1845), Sp. 753-756; das Periodikum wurde nach dem 50. Jahrgang 1848 für 15 Jahre eingestellt, so daß die Publikation von 1852 hier keine Besprechung finden konnte.

73 Neue Zeitschrift für Musik 23 (1845), S. 157 f.

74 Neue Zeitschrift für Musik 38 (1853), S. 183-185.

für die Franz Brendel verantwortlich war, zu einer Nachschrift veranlaßt, in der sie Krüger die Kompetenz in der Beurteilung der zeitgenössischen kompositorischen Produktion abspricht (S. 185 f); nur aus *alter Liebe und Freundschaft für Hrn. Dr. Krüger sowohl, als auch in Rücksicht auf die Bedeutung des angezeigten Buches* (S. 185) habe sie die Besprechung in ihre Zeitschrift aufgenommen.

Die Studie über die Kirchenkantaten und Choräle war zuerst in neun Fortsetzungen unter dem Titel »Seb. Bach's Choral-Gesänge und Cantaten« im 46. Jahrgang der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1844) erschienen, in der Friedrich Rochlitz, der langjährige erste Herausgeber, schon Jahrzehnte vorher mehrfach ästhetische und kompositionstechnische Artikel über Bach veröffentlichte und sich dabei für die Verbreitung seiner Werke einsetzte. Die Buchausgabe ist stellenweise verbessert und erweitert, zum Beispiel mit einer knappen biographischen Einleitung (S. 1 f) versehen und mit Bachs »Entwurf einer wohlbestallten Kirchen Music« an den Rat der Stadt Leipzig vom 23. August 1730 bereichert worden (S. 15 f)<sup>75</sup>; weiterhin sind im Buch die Notenbeispiele nicht im laufenden Text plaziert wie in der Aufsatzfolge, sondern geschlossen am Ende (Nr. 1-35). Die Abhandlung geht schon auf das Jahr 1839 zurück und war ursprünglich *zur Begleitung einer Ausgabe Bachscher Choralgesänge mit unterlegten dazu gehörigen Textesworten bestimmt*<sup>76</sup>. Dieses Vorhaben scheiterte daran, daß der Leipziger Organist Carl Ferdinand Becker mit seiner 459 Bach-Choräle umfassenden Ausgabe Mosewius zuvorkam<sup>77</sup>.

In seiner Studie macht Mosewius als erster Bachforscher und vor dem Erscheinen der ersten Bach-Gesamtausgabe (Leipzig 1851-1899) den Versuch, die Zuordnung der in Sammlungen isoliert überlieferten Choräle zu den jeweiligen Kantaten zu bestimmen und ihren engen musikalischen Bezug zu einzelnen Textstrophen zu erhellen. Daß dies ein dringendes Desiderat sei, erkenne man, so Mosewius zu Beginn, schon an den vier verschiedenen Versionen der Bearbeitung der Liedweise *O Haupt voll Blut und Wunden* in der »Matthäuspassion«: Sie zeigen deutlich, *dass sie eben dadurch mit dem ganzen Werke auf das Innigste verschmolzen, wesentliche Theile dessen geworden sind, und dass, wie*

75 Nach dem erstmaligen Abdruck dieses Dokumentes in: Neue Zeitschrift für Musik 7 (1837), S. 149-151.

76 Buchausgabe, S. VII/AMZ, Sp. 105, Fußnote.

77 JOH. SEB. BACHS vierstimmige Kirchengesänge. Geordnet und mit einem Vorwort begleitet von C.F. Becker. Leipzig 1841.

*schätzenswerthe Beispiele sie auch immer für die harmonische Behandlung des Chorals an sich sein mögen, sei ausser dem Zusammenhange mit dem Werke betrachtet, aus ihrer Sphäre gerissen, ihres eigentlichen Wesens entkleidet und falscher Beurtheilung Preis gegeben sind* (S. 4, Sp. 107). Mosewius bemerkt zutreffend, daß die Choräle nicht für den Gemeindegesang bestimmt gewesen seien und diese Funktion auch nicht erfüllen könnten, da ihr bewegter, charakteristischer und eng mit dem Wortausdruck verbundener Satz den Gemeindegesang geradezu stören müsse. Daß die 371 Choräle in der Ausgabe von Carl Philipp Emanuel Bach und dem Bach-Schüler Johann Philipp Kirnberger<sup>78</sup> separiert und teilweise musikalisch verändert erschienen sind, habe den Blick auf ihren ursprünglichen Kontext verstellt. Innerhalb der jeweiligen Kantate bilden die Choräle *recht eigentlich den Volksschor, wie er den Moment des gewonnenen Bewusstseins in voller Subjectivität zur lyrischen Aussprache desselben benutzt und dadurch gewissermaassen selbst handelnd bei dem Gottesdienste erscheint* (S. 5, Sp. 121 f). Mosewius führt an, daß ihm außer einigen gedruckten Motetten und Kantaten, darunter die von A.B. Marx herausgegebenen sechs Kantaten BWV 101-106 (Bonn 1830), eine Sammlung von 134 bzw. zum Zeitpunkt der Buchausgabe 168 Kirchenkantaten Bachs in Abschriften vorliege, von denen er bereits einen vollständigen Jahrgang zusammengestellt habe und mit der Ordnung eines zweiten Jahrgangs schon weit fortgeschritten sei (vgl. S. 5/Sp. 123, jeweils mit Fußnote). Ungeachtet der oftmals veralteten Wörter und Wendungen ist die enge Beziehung zwischen Text und Musik für Mosewius das entscheidende Kennzeichen nicht nur der Choräle Bachs, sondern seiner Vokalmusik überhaupt: *Bach liefert keine Musik neben dem Texte, keine Melodien zum Texte, die ohne diesen durch sich selbst völlig befriedigen, etwa durch ihn nur Erklärung, vor falscher Auffassung sichernde bestimmtere Bedeutung erhalten. Nein, er durchdringt das Wort in seiner geistigen Tiefe, hebt durch die Tonkunst seinen Sinn hervor, erklärt es in Tönen zur Offenbarung seines ganzen Inhaltes, wiederholt es, seine Bedeutung verstärkend, erweiternd, betrachtet es in verschiedenem Sinne, mit einem Worte: Bach's Kirchenmusik ist eine vollständige Exegese des ihm zum Grunde gelegten Textes* (S. 6, Sp. 377).

---

78 Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge [...]. 4 Theile, Leipzig 1784, 1785, 1786, 1787.

Solche und ähnliche, auf den Textsinn der Musik zielenden Aussagen von Mosewius haben auf die folgende Bach-Forschung und Bach-Deutung eingewirkt. Vor allem die geistige Verwandtschaft zur Bach-Auffassung Albert Schweitzers ist bemerkenswert<sup>79</sup>. Schweitzer selbst bringt seine Wertschätzung von Mosewius zum Ausdruck, wenn er in seiner – auch heute noch populären – Bach-Biographie schreibt: *Mosewius ist nach Rochlitz [...] der erste große Bach-Ästhetiker, der schon den malerischen Grundzug seiner musikalischen Darstellung erkannte*<sup>80</sup> und der versuchte, *die Bachsche Tonkunst als die Kunst der charakteristischen musikalischen Darstellung zu begreifen*<sup>81</sup>. Mosewius ist für ihn zugleich *der letzte, der Bach unbefangen beurteilte*<sup>82</sup>. Freilich gibt es zwangsläufig auch trennende Momente zwischen Mosewius und Schweitzer. Schweitzers Bach-Deutung ist unter anderem deutlich von seinem Erlebnis und Verständnis der Musikdramen Richard Wagners, einschließlich ihrer Leitmotivtechnik, beeinflusst; von daher lehnt er etwa das Modell der Da-capo-Arie – und mit ihr die italienische Oper – als undramatisch ab. Er sieht Bachs Vokalmusik, die für ihn im Grunde deklamatorischer Natur ist, weit stärker als Mosewius unter dem Aspekt des »Dichterischen« und besonders des »Malerischen«. Und ob Mosewius den homo religiosus Bach seinem *innersten Wesen nach* als *eine Erscheinung in der Geschichte der deutschen Mystik* mit einem damit im Zusammenhang gesehenen *wunderbaren, heiteren Todessehnen* hätte bezeichnen können, wie dies Schweitzer<sup>83</sup> getan hat, ist zu bezweifeln; jedenfalls findet sich davon in Mosewius' Schriften keine Andeutung.

Mosewius bespricht nicht nur einzelne Choräle und andere Kantatensätze, sondern liefert – zumindest der Intention nach – auch einige vollständige Kantatenanalysen. Selbst die Parodiefrage, zu dieser Zeit kaum im Bewußtsein der Bach-Forscher, wird im Blick auf die Messen in A-Dur und G-Dur bereits angesprochen. Mosewius betont, daß Bach bei seiner Textexegese keiner *Manier* folgte, vielmehr einer *dichterische[n] Mannigfaltigkeit* (S. 10, Sp. 394), die sich schon in den Jugendwerken (bzw. denen, die Mosewius und seine Zeit dafür hielten) finde. Das »Dichterische« und das »Lyrische« sind die bevorzugten ästhetischen Kategorien, mit denen Mosewius Bachs Musik charakterisiert. Zusam-

79 Vgl. BESCH, S. 66, Fußnote 6, und HERZ, S. 98

80 SCHWEITZER, S. 215.

81 Ebd. S. 377.

82 Ebd. S. 216.

83 Ebd. S. 147.

men mit dem von ihm seltener gebrauchten Begriff des »Poetischen« sind es typische Topoi der romantischen Bach-Deutung wie sie beispielsweise auch in Schumanns (meist begeisterten) Äußerungen über Bach begegnen. Mosewius hebt aber ebenso das religiöse Moment hervor, das etwa auch in den Bach-Artikeln von Marx – besonders hinsichtlich der »Matthäuspasion« – in den Vordergrund gestellt wird: Bachs Gesänge *sind wahrhaft von dem heiligen Geiste durchdrungen, und der ernsteste und würdigste Sinn bringt sie künstlerisch zur Aussprache* (ebd.). Der religiöse Nimbus in Verbindung mit Bachs formaler und stilistischer Vielseitigkeit sind für Mosewius die Kriterien für den spezifischen *Kirchenstyl* Bachs. Einem einseitigen, normativen Begriff von kirchlichem Stil<sup>84</sup> hält er die Ansicht entgegen: *Eben an Seb. Bach kann man es recht deutlich erkennen, dass nicht eine oder die andere Schreibart allein auf die Bezeichnung Kirchenstyl Anspruch machen darf, sondern dass eben nur der mit dem Heiligsten und Höchsten erfüllte Geist die Sprache zu reden vermag, welche das Erhabenste anschaulich macht, und dass sich das Niedrige und Unwürdige dann von selbst ausschliesst* (ebd.).

Trotz solcher prinzipiell akzeptierten – freilich stets religiös motivierten – Pluralität der Kirchenstile sieht Mosewius in Bach, *im eigentlichen Sinne des Wortes, den Prototypus der evangelischen Kirchenmusik* (S. 10, Sp. 395). Wenn aufgrund solcher Stellen in der Literatur von den *echten lutherischen Anschauungen* Mosewius' gesprochen wird<sup>85</sup>, so ist zu bedenken, daß Mosewius selbst an keiner Stelle innerhalb seiner Bach-Schriften dezidiert auf Luther und dessen ausgesprochen theologische bzw. christologische Musikauffassung hinweist. Auch die besonders in den zwanziger und dreißiger Jahren in Breslau herrschenden Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern der von König Friedrich Wilhelm III. geförderten kirchlichen Union in Preußen und den Vertretern eines dogmatisch-konfessionalistischen Luthertums, dessen Wortführer der Theologieprofessor Johann Gottfried Scheibel war, scheinen in den Schriften von Mosewius keinen für sein Bach-Verständnis signifikanten Niederschlag gefunden zu haben. Insofern ist

84 Man denke zum Beispiel an E.T.A. Hoffmanns umfangreiche, 1814 in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« publizierte Abhandlung »Alte und neue Kirchenmusik«, in der er die »alten Italiener« zu Repräsentanten und immer noch gültigen Vorbildern der »wahren« Kirchenmusik erklärt.

85 So BLUME, S. 434; in Anlehnung daran GECK, S. 95 f, weniger pauschalisierend in dieser Hinsicht BESCH, S. 67 ff.

die Aussage Martin Gecks: *Bach, der Lutheraner – das ist ein Zug, den vor allem Breslau zum Bach-Bild des 19. und 20. Jahrhunderts beigetragen hat*<sup>86</sup> zumindest auf Mosewius nur mit Einschränkung anwendbar<sup>87</sup>. Das Protestantische an Bach bezieht sich bei Mosewius vor allem auf die enge Verbindung der Werke zu damals gebräuchlichen Chorälen sowie zur Liturgie und Predigt des zeitgenössischen Gottesdienstes. Daher plädiert er – schon 1844 – nachdrücklich für eine Rückkehr insbesondere der selbst schon predigthafte Züge tragenden Bachschen Kantaten in den Gottesdienst, auch wenn ihm als Singakademiedirektor die praktische Verwirklichung dieser Forderung verwehrt war: *Hier ist ihre eigentliche Heimath, und hier nur allein in Verbindung mit der gesammten heiligen Handlung sollen sie das Herz für das Wort der Predigt eröffnen oder ihren Eindruck befestigen. Berlioz hat vollkommen Recht, wenn er von der Aufführung der Passionsmusik zu Berlin sagt, sie sei kein Concert, sondern ein Gottesdienst gewesen* (S. 14 f, Sp. 467)<sup>88</sup>. In einem längeren, nur in der Buchausgabe erscheinenden und zum Teil gegen die gottesdienstlichen Verhältnisse in Berlin, namentlich in der Domkirche gerichteten Abschnitt über die Funktion und liturgische Stellung der mehrstimmigen Vokalmusik im evangelischen Gottesdienst (S. 17-19) lautet der entscheidende Passus: *Die Predigt ist der Mittelpunkt und der Haupt-Moment des evangelischen Gottesdienstes, auf sie beziehen sich alle Gesänge. Soll die evangelische Kirche eine Kirchenmusik haben, so muss auch diese sich auf die Predigt beziehen, wie wir das an allen Kirchen-Musiken von Seb. Bach sehen, welche stets eine Beziehung auf das Evangelium oder die Epistel haben, von ihnen ausgehen, oder von der Festlichkeit des Tages auf sie hinweisen und hinleiten, deren Poesien sich betrachtend über sie ausbreiten, und darin die Gemeinen durch Choralgesänge darstellen, auch diese wohl selbst zum Miteinstimmen und so zu einem allgemeinen Gesange veranlassen und heranziehen* (S. 18). Die nach Mosewius einzige geeignete Stelle für die Musik im evangelischen Gottesdienst ist daher die nach der Predigt: *So*

---

86 GECK, S. 96.

87 Auf Musik bezogene, in musikalischen Kreisen jedoch geläufige Aussprüche Luthers aus dessen Tischreden und »Encomion musicæ« (Wittenberg 1538) zitierte MOSEWIUS in seiner Ansprache bei der Gründung der Breslauer Singakademie; vgl. PARTSCH, S. 14 und 17, BESCH, S. 67.

88 Die Aussage Bernhard STOCKMANN'S (1961, Sp. 629): *Mosewius sah, ein Vierteljahrhundert vor Spitta, in Bachs Kantaten den Höhepunkt der evangelischen Kirchenmusik, ohne dabei an eine Neubelebung dieser Werke im Gottesdienst zu denken, ist in ihrem zweiten Teil demnach unzutreffend.*

*befestigt und erhöht sie den Eindruck der Predigt, und giebt der Gemeine Gelegenheit das vernommene Wort des Glaubens und der Offenbarung wiederholt im Gefühle durchleben zu können (S. 19).*

Eine andere, im Blick auf die gottesdienstliche Verwendung skeptische Bach-Auffassung vertritt im übrigen Carl von Winterfeld. Auch er ist ein Bewunderer Bachs, mehr aber ein von romantisch-historistischen Ideen sowie durch kirchenmusikalische Erlebnisse und Studien in Rom (1812/13) beeinflusster Verehrer der »reinen«, »heiligen« A-cappella-Musik besonders Palestrinas und seiner italienischen Zeitgenossen, jedoch ebenso Johann Eccards, den er zu einer Art »preußischem Palestrina« stilisierte. In Bachs phantasiereicher, »subjektiver« geistlicher Vokalmusik, deren oft realistisch-dramatische Affektdarstellung seinem quietistischen Frömmigkeitsideal entgegensteht, sieht er *eine Kunst nur für den Kundigen, eine in evangelischem Sinn also nicht kirchliche*<sup>89</sup>.

Mosewius gibt aus seiner langjährigen Praxis heraus auch Hinweise zum Einstudieren Bachscher Vokalwerke und hebt dabei hervor, daß bei Bach die rein technische Beherrschung nicht ausreiche; es sei darüber hinaus eine dieser Musik entsprechende Haltung erforderlich, ein *inneres Gesammeltsein* und ein Beharren *in dauernder geistiger Thätigkeit* (S. 14, Sp. 466). Deshalb *werden Bach'sche Gesangwerke auch in der vollendetsten technischen Ausführung von nur für diese allein beschulten und angeregten Knaben und Jünglingen nie die eigentliche volle Wirkung machen und, wie wir dies so oft gehört haben, den Zuhörer von dem tiefsinnigsten Werke kalt entlassen* (ebd.). Mosewius teilt eine Liste aller ihm bekannt gewordenen Kantaten mit, soweit möglich nach dem Kirchenjahr geordnet (vgl. S. 20-23, Sp. 469-473, mit den Nachträgen Sp. 593). Er weist auf den Gewinn hin, den das Studium der Kantaten wie überhaupt Bachs Kirchenmusik für die jüngeren Künstler haben könne, bei denen diese Werke, trotz des für Bach erwachten allgemeinen Interesses, *noch nicht die ihnen gebührende Verbreitung gefunden haben* (S. 14, Sp. 465). Insbesondere die Bachschen Choralsätze empfiehlt er gegen Ende seiner Ausführungen den deutschen Gesangsvereinen und Singakademien zum Einsingen und zur Einstimmung in ihren Proben: *Die Eröffnung der Uebungen mit einem Chorale hat einen dop-*

89 WINTERFELD, S. 410; zu Winterfelds Bach-Verständnis vgl. BESCH, S. 73 f, Feder, S. 121-124 und – in kritischer Auseinandersetzung mit Winterfeld wie mit der neueren Bach-Forschung – STOCKMANN 1960.

pelten Zweck, einmal den, die Stimmen anzusingen, und dann hauptsächlich, die Versammlung in die für den Vortrag ernster Musik geeignete Stimmung zu versetzen (S. 26, Sp. 611). Zu diesem Zweck hat sich Mosewius eine seit langem bewährte Sammlung angelegt, welche die einzelnen Choräle in jeweils drei Bearbeitungen enthält: *Jedem Chorale ist die ursprüngliche Melodie, dem Babst'schen Gesangbuch (1545) entnommen, vorangestellt; dann folgt eine Bearbeitung von H.L. Hassler oder M. Praetorius, oder S. Calvisius, oder J. [sic] H. Schütz, diesem eine fünfstimmige von Joh. Eccard; und den Schluss macht eine Bearbeitung von Seb. Bach* (S. 26, Sp. 612). Den Abschluß seiner Studie bildet ein *Verzeichniss Bach'scher Choralgesänge mit den ihnen eigenen Texten, und Nachweis der Cantaten, in denen sie sich vorfinden lassen* (S. 27-3, Sp. 625-632), wobei er die Nummern der oben erwähnten Ausgabe von Becker und der dritten Auflage der Ausgabe von C.Ph.E. Bach und Kirnberger (Leipzig 1831, mit einer Vorrede von C.F. Becker) hinzufügte.

Im Vergleich mit Mosewius' Schrift über Bachs Kantaten und Choräle hat seine Arbeit über die »Matthäuspasion«, obwohl umfangreicher als diese, für ihre Entstehungszeit nicht mehr in gleicher Weise den Charakter des Neuen und Aufseherregenden. Der Text ist aus Vorlesungen entstanden, die für die musikalische Sektion der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur geplant waren. Er wuchs jedoch über den für diese Bestimmung angemessenen Umfang hinaus und wurde von Mosewius in dieser erweiterten Gestalt mehrfach als Vorlesung an der Breslauer Universität gehalten. Mosewius bespricht die »Matthäuspasion« unter dem Gesichtspunkt der *darin redenden aufgeführten Personen* (S. 1), angefangen vom Evangelisten und von *Christus* bis zu den verschiedenen Erscheinungsformen, in denen die *ideale Gemeinde* (S. 29) eingeführt ist: in Chorälen (die nicht zum Mitsingen der realen Gemeinde bestimmt sind), in Chören sowie – als einzelne *Stimmen* – in Rezitativen, Arien und Duetten. Die solistischen Stimmen, die aus der *Gemeinde* heraustreten, umstellen dabei *das Evangelium gewissermaassen mit Votivtafeln* (S. 45). Für den Vortrag des Evangelisten fordert Mosewius: *Jeder deklamatorische Pomp muss ihm ferne gehalten, jede Annäherung an dramatische Recitation abgewiesen bleiben* (S. 2). Sein Hauptanliegen besteht darin, dem Leser, der die nur im Anhang mit einigen Notenbeispielen versehene Schrift – will er Gewinn von der Lektüre haben – mit Partitur oder Klavierauszug verfolgen

solle, eine Vorstellung von der scharfen Charakteristik der einzelnen [...] Personen wie der Massen zu vermitteln, von der kunstvollen Auffassung und wirkungsreichen Ausstattung jeder einzelnen Situation in naturgetreuer Entwicklung des Angedeuteten (S. 29). Im Fortgang der Ausführungen werden auch einige eher für den Spezialisten bestimmte Aspekte berührt wie Bemerkungen über Instrumentaltechniken, Kirchen-tonarten und musikalische Temperatur.

Aufschlußreich für die Rezeption der »Matthäuspassion« sind einige Stellen, an denen Mosewius von den Änderungen bzw. Auslassungen spricht, die er bei den von ihm geleiteten Aufführungen vornahm. Dabei scheint er gelegentlich zwischen zwei Autoritäten zu schwanken, zwischen Bach einerseits und seinem wichtigsten Wiederentdecker Mendelssohn andererseits. Das bei Bach als Seccorezitiv gestaltete Erdbeben nach Jesu Tod hat er, *nach Mendelssohn's Beispiel, vierstimmig ausgesetzt und mit dynamischen Druckern und sonstigem Effektschmucke versehen. – Ich bekenne, dass ich es ungern gethan habe, weil die Wirkung dieser Stelle, wie sie offenbar Bach gemeint hat, eine weit grossartigere und keine durch diese äusserlich herbeigeführten Effekte eindringliche sein muss* (S. 7). Die Evangelistenworte *Und alsbald krähe der Hahn* ließ er, ebenfalls nach Mendelssohns Vorbild, eine Oktave tiefer singen, wodurch *die Stelle an sich sehr ergreifend ausgedrückt* wird (S. 8). Mosewius bezeichnet dieses Vorgehen aber doch als einen Irrtum, obwohl er andererseits hinzufügt: *Er möchte wohl glauben, dass die lange Gewohnheit, wo man, wie auch in Berlin, der Mendelssohnschen Auffassung folgt, für die Beibehaltung der bisherigen Darstellung stimmen dürfte* (S. 9). Offenbar eine eigene, nicht durch Mendelssohn legitimierte Veränderung nahm er hinsichtlich der kurzen Szene vor, in der die Frau des Pilatus diesen vor einem ungerechten Urteil warnt. Obwohl im Matthäusevangelium nur als Bericht aus zweiter Hand erwähnt, übertragen Bach und andere Komponisten die Stelle einem solistischen Sopran. Mosewius bemerkt: *Ich weiss nichts weiter darüber zu sagen, als dass Bach hier einem alten Gebrauche, statt der Mittheilung ihrer Botschaft Pilati Weib selbstredend einzuführen, gefolgt sei und dass ich bei meinen Aufführungen den 18. und 19. Vers [die Frau des Pilatus erscheint nur in Vers 19] des 27. Kapitels, zur Vermeidung jeder störenden Reflexion fortgelassen habe* (S. 24). Was bei Bach als dramatische Vergegenwärtigung einer naturalistisch vorgestellten Begebenheit erscheint, bedeutet für Mosewius demnach eine

»störende Reflexion«. Das Dramatische – in neuerer Zeit theoretisch wie aufführungspraktisch vielleicht allzu demonstrativ in den Vordergrund der Bach-Interpretation gerückt – ist für ihn hier wie an anderen Stellen keine Deutungskategorie für Bachs musikalische Sprache. Auch beim Vortrag der Evangelistenpartie will er wie bemerkt *jede Annäherung an dramatische Recitation* (S. 2) vermieden wissen, – möglicherweise, um nicht den Eindruck des Opernhaften aufkommen zu lassen.

Einschneidender im Blick auf die Rezitative der »Matthäuspasion« verfuhr ein anderer Bach-Interpret dieser Zeit, der Gründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins in Frankfurt am Main, Johann Nepomuk Schelble, der wie Mosewius zunächst Berufssänger war. Er schrieb die in ihrer Gestaltung und ihrem Ausdruck als zu »extrem« empfundenen Rezitative der »Matthäuspasion« für seinen eigenen Vortrag stellenweise in den glatteren, am natürlichen Sprachfluß orientierten Deklamationsstil der Opera-seria-Rezitative um. Diese Bearbeitungen, die im größeren musikalischen Kontext der von Schelble vorgenommenen Kürzungen der »Matthäuspasion« zu sehen sind, fanden selbst die Zustimmung eines so gewissenhaften Theoretikers und Bach-Kenners wie Moritz Hauptmann (von 1842 bis zu seinem Tod 1868 Leipziger Thomaskantor), der an den Bachschen Rezitativen den *wahren natürlichen recitativischen Ausdruck* der Italiener vermißte. Allerdings schränkte Hauptmann ein: *Das darf aber auch ein Musiker wie Schelble war nur für sich und seinen Gebrauch thun, es würde zu viel Anstoß erregen, wollte man es zur allgemeinen Anwendung empfehlen*<sup>90</sup>. Schelble war der erste, der mit seinem Cäcilienverein die »Matthäuspasion« schon wenige Wochen nach deren Wiederaufführung durch Mendelssohn, am 29. Mai 1829, in Frankfurt zu Gehör brachte<sup>91</sup>.

Neben Streichungen im Bereich der Arien, die im ganzen 19. Jahrhundert zu den aufführungspraktischen Usancen gehörten (die erste vollständige und von Eingriffen in den Notentext freie Aufführung der Passion fand offenbar erst am Buß- und Betttag 1912 durch den Berliner Philharmonischen Chor unter der Leitung von Siegfried Ochs statt), eliminierte Mosewius auch ganze Choralsätze, nämlich die beiden Bearbeitungen des Liedes von Johann Heermann *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* bzw. – mit dem Text der vierten Strophe – *Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe* im ersten und zweiten Teil der Pas-

90 HAUPTMANN, S. 111 und 116 f.

91 Vgl. GECK, S. 75.

sion. Die Begründung für diesen Eingriff lautet ähnlich wie diejenige, der *Pilati Weib* zum Opfer fiel: *In einer Aufführung, welche nicht die religiöse Erbauung des Gottesdienstes in seinem ganzen Umfange zum Zwecke hat, scheinen mir diese durch Reflexion herbeigeführten Gesänge nicht am Orte zu sein; [...] Der Choral [Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe] würde die doch nur vorübergehende Betrachtung bei dem Momente der Handlung zu weit ausdehnen und bei der bloss künstlerischen Ausführung des Werkes zu sehr von ihr abziehen* (S. 38). Der musikalisch wie theologisch problematische Eingriff läßt sich nur widerstrebend mit Mosewius' verehrungsvoller Haltung gegenüber Bach und seinem Werk harmonisieren<sup>92</sup>. Gerade die Choräle sind es, die an anderer Stelle für Mosewius wesentlich zur Konzeption *bei der Darstellung des grössten Drama's der Welt* (S. 29) dazugehören: Sie repräsentieren die *fingirte* (S. 30), die *ideale Gemeinde, welche der das Kunstwerk geniessenden gegenübertritt, die in ihr angeregten Gefühle dieser vorzeichnet, sie in eigenem Herzen in jene einzustimmen, an den sich entwickelnden Empfindungen vollständig innerlich Theil zu nehmen erfordert. Zu desto sicherer Erreichung dieser Theilnahme der hörenden Gemeinde legte er der darstellenden den gewöhnlichen kirchlich gemeinsamen Ausdruck jener in den Mund, den Volksgesang, den Choral* (S. 29 f). So sehr Mosewius ansonsten den kirchlichen Charakter der geistlichen Musik Bachs betont, so deutet er hier doch eine gewisse Dichotomie in der Aufführungsweise der Passion an: eine Version in der Originalgestalt für den gottesdienstlichen Gebrauch und eine stellenweise veränderte Version für eine konzerthafte, »bloß künstlerische« Darbietung<sup>93</sup>.

Zentrale Elemente von Mosewius' Bach-Deutung – Bachs Charakterisierungskunst, der lyrische Ausdruck seiner Tonsprache und das Protestantisch-Gemeindehafte seiner geistlichen Musik – faßt das folgende Zitat aus dem letzten Abschnitt des Kapitels *Stimmen aus der Gemeinde*

92 Auch Eduard KRÜGER monierte diese Kürzungen in seiner Rezension in: *Neue Zeitschrift für Musik* 38 (1853), S. 185.

93 Gleichsam eine dritte, diese beiden Deutungen übersteigende Rezeptionsweise wird von MARX beschworen, wenn er in einem seiner Artikel, mit denen er von Februar bis April 1829 das Publikum der drei Berliner Wiederaufführungen der »Matthäuspension« informierte und gezielt einzustimmen suchte, von dem Werk als einer *religiösen Hochfeier* spricht, in der *die Religion selbst es ist, die ihre Gründung und ihr Leben in uns feiert* und zu der die Hörer von vornherein *mit andächtiger Ehrfurcht vor Religion und Kunst [...] wallen* mögen. In: *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, hg. von A.B. MARX, 6 (1829), S. 73 und 78; auch zitiert von GECK, S. 133 und 137.

komprimiert zusammen, wobei Mosewius noch einmal – trotz des Fortschritts in der dramatisch-charakterisierenden Musik – die historische Einzigartigkeit der Bachschen »Matthäuspasion« herausstellt: *Wie sehr sich auch die Tonkunst ausgebildet hat, wie der Gesang, namentlich in der dramatischen Musik durch Mozart, uns nicht nur den inneren Menschen in der augenblicklichen Stimmung, sondern (man möchte sagen, ihn mit Haut und Haar) charakteristisch anschaulich in seinem ganzen Thun und Treiben hingestellt hat, dennoch steht diese charakteristische Schärfe, mit welcher Bach die einzelnen lyrischen Ergüsse in unserm Kunstwerke hingestellt hat, in aller Kirchenmusik unübertroffen da; dieser lebendige und wahre Ausdruck des sich selbst bewusst gewordenen Gläubigen. Bach ist durch und durch Protestant; er selbst, das heisst, die Einzelstimmen, welche religiöse Gefühle und Anschauungen in seinen Tonwerken lyrisch entwickeln, wie seine von ihm in den Choralbearbeitungen dargestellte Gemeinde. Sie selbst, die Gemeinde, spricht, die Individuen aus ihr sprechen, nicht die Kirche, und wenn ja, so ist es eben die protestantische, die Gemeinde der Gläubigen, das Volk* (S. 63).

#### ANHANG

Für die von ihm und einem kleinen Kreis von »fortschrittlich« orientierten Gleichgesinnten 1834 gegründete »Neue Zeitschrift für Musik« ersuchte Robert Schumann neben zahlreichen anderen Musikern und Musikschriftstellern auch Mosewius, dem er 1836 mehrfach persönlich begegnete<sup>94</sup>, schriftlich um Mitarbeit an seiner Zeitschrift<sup>95</sup>. Mosewius scheint jedoch nicht genügend Interesse oder Zeit für eine regelmäßige Mitarbeit als Korrespondent gehabt zu haben, denn die Breslauer Musiknachrichten in der »Neuen Zeitschrift für Musik« stammen bald von anderen Autoren, darunter von 1835 bis 1843 von August Kahlert, den Schumann 1834 ebenfalls brieflich um Mitarbeit bat. In der »Korespondencja Schumanna« (*Corr*), der Sammlung der Briefe an Schumann, die sich in der Biblioteka Jagiellon'ska Kraków (Polen) befindet, sind drei Briefe von Mosewius an Schumann überliefert: Breslau, 14. Oktober 1834 (*Corr* Bd. 1, Nr. 1; nach Schumanns Ver-

94 Vgl. SCHUMANN, Tagebücher, S. 22 und 27 sowie BOETTICHER, S. 126 und 308.

95 Vgl. BOETTICHER, S. 137, Fußnote 71.

merk am Briefende von ihm am 23. Januar 1835 beantwortet); Breslau, 16. April 1836, mit einem Nachtrag vom 28. April 1836 (*Corr* Bd. 4, Nr. 347; dem Schreiben legte Mosewius unter anderem einen Bericht über Breslauer Operaufführungen bei) und Breslau, 7. Oktober 1843 (*Corr* Bd. 16, Nr. 2725). Schumanns Schreiben an Mosewius haben sich nicht erhalten. Der im Blick auf Mosewius' offenbar nur kurze Zeit (1835/36) währenden Mitarbeit an der »Neuen Zeitschrift für Musik« aufschlußreichste Brief ist derjenige vom 14. Oktober 1834, mit dem er auf Schumanns Anfrage reagierte:

[Ohne Anrede]

*Von meiner Ferienreise zurückgekehrt, finde ich das geehrte Schreiben der Redaction der neuen Leipz. Zeitschr. für Musik vor. Wie an allen bedeutenden Erscheinungen im Bereiche der mus. Kunst, habe ich auch an dem Hervortreten der jungen Zeitschrift das lebhafteste Interesse genommen und das um so mehr, als ich überhaupt jedes entschiedene Wort liebe, wie ich der zweideutigen Zähmheit abhold bin. – Ich bin nicht nur geneigt, Ihr so wackeres Unternehmen zu unterstützen, sondern der verehrlichen Redaction für die Gelegenheit, welche Sie mir, mich auszusprechen, verschaffen will, verbunden. Aus den bereits erschienenen Blättern Ihrer Zeitschrift ersehe ich, daß sie keine umfaßenden Correspondenzartikel enthalten, und schließe daraus, daß Sie wohl auch keine solche von mir wünschen, wie ich denn, aufrichtig gesagt, mich auch schwerlich damit befaßen könnte. – Umfaßende Aufsätze eignen sich bei der Einrichtung des Blattes auch nicht füglich dafür, die durch zu viele Nummern und daher zu oft abgebrochen werden müßten. – Sollte ich in meinen Wirkungskreisen etwas entwerfen, das sich meines Erachtens für Ihr Blatt eignete, so werde ich nicht verabsäumen es Ihnen zuzusenden, wobei ich jedoch ausdrücklich bemerke, daß Sie ganz rücksichtslos auf mich blos nach Ihrem Bedürfnisse davon Gebrauch machen mögen, indem ich keineswegs darauf erpicht bin, mich gedruckt zu sehen. Außer in den Ferien würden meine umfaßenden Berufsarbeiten mir kaum gestatten, etwas mit besonderer Berücksichtigung Ihrer geschätzten Zeitschrift leisten zu können – Ueber die Vorfälle im Bereiche der Kunst werde ich Ihnen allmonatlich eine kurze Notiz zuzusenden, deren Inhalt ich natürlich zu vertreten bereit bin. – Ich bitte Sie ergebenst, mich gefälligst wissen zu lassen, in wie Weit Sie das Theater*

*beachtet wünschen, und ob Ihnen am Schluße des Jahres eine kurze kritische Uebersicht der Leistungen der hiesigen Bühne unter der seit Neujahr bestehenden neuen Direktion, mit einer gedrängten Uebersicht der Opern=Mitglieder wünschenswerth wäre, und ob ich meine Zusendungen durch eine der hiesigen Buchhandlungen und welche: (ich würde Aug: Schütz oder M [auf dem Mikrofilm Textverlust durch Bindung der Briefe] vorschlagen) oder auf direktem Weege zu machen habe. –*

*Wie ich der neuen Zeitschrift im Bereiche meines Wirkens dienlich und förderlich seyn kann, bitte ich über mich zu befehlen; der ich hochachtungsvoll beharre*

*Erw: verehrten Redaction der n. Lpg. Zeitschr. f. Musik  
Breslau d 14ten Octbr.  
1834*

*ergebenster Diener  
Mosewius.*

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Kommentiertes Verzeichnis der Schriften von Johann Theodor Mosewius

Zur Aufführung des Oratoriums Paulus von Felix Mendelssohn-Bartholdy durch das königl. akademische Institut für Kirchenmusik und die Breslauer Sing-Akademie, Breslau o.J. (nach PARTSCH, S. 23: 1837)

Ueber das Oratorium Moses von A.B. Marx. Vortrag in der vaterländischen Gesellschaft zu Breslau, gehalten am 26. April 1842. In: Allgemeine Musikalische Zeitung 44 (1842) (Nachdruck der Jgg. 1-50, 1798/99-1848, mit Registerband, Amsterdam 1964/66), Sp. 953-959, 972-979, 997-1003 und 1027-1032; in Buchform Leipzig 1843

Seb. Bach's Choral-Gesänge und Cantaten. In: Allgemeine Musikalische Zeitung 46 (1844), Sp. 106-109, 122 f, 378-384, 394-404, 418-424, 466-473, 594-597, 610-614 und 626-632; in Buchform stellenweise erweitert und verbessert unter dem Titel »Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen«. Berlin 1845

Die Breslauer Sing-Akademie in den ersten fünf und zwanzig Jahren ihres Bestehens. Breslau 1850

Johann Sebastian Bach's Matthäuspasion, musikalisch-aesthetisch dargestellt. Berlin 1852. – In einer Fußnote auf S. 63 kündigt Mosewius eine Arbeit *Zur Geschichte der Passions-Musiken* an, die jedoch nicht erschienen ist. In ihr sollte auch Bachs älterer Zeitgenosse Reinhard Keiser behandelt werden, dessen Rezitativgestaltung er mit derjenigen Bachs in Bezug bringt. Vermutlich dachte Mosewius dabei vor allem an Keisers – schon von Carl von Winterfeld behandeltes – Passionsatorium auf die mehrfach vertonte Dichtung von Barthold Heinrich Brockes, vielleicht auch an dessen oratorische »Markuspasion«. (Die neuere Forschung hat den Nachweis erbracht, daß sich Bach von Keisers »Markuspasion« zum Teil eigenhändig hergestellte Stimmenabschriften anfertigte und das Werk mindestens einmal in Weimar und zweimal in Leipzig in jeweils unterschiedlicher Gestalt, mit eigenen musikalischen Anteilen, zur Aufführung brachte.)

Wie oben bemerkt (vgl. S. 164 f, mit Hinweis auf PARTSCH, S. 23) verfaßte Mosewius einige Werkeinführungen, besonders zu damals seltener gehörten Vokalkompositionen, die oft als Vorworte zu den Textbüchern der von der Breslauer Singakademie aufgeführten Stücke abgedruckt wurden (ein Zitat aus dem Vorwort zu Bachs »Weihnachtsatorium« findet sich in Band 5/2 der Alten Bach-Gesamtausgabe, hg. von Wilhelm RUST, Leipzig 1856, S. VII)

Weiterhin schrieb Mosewius unter dem Kürzel *P.B.* (vgl. KEMPE, S. 18) jahrelang Konzertkritiken und andere musikalische Beiträge für Breslauer Tageszeitungen, am längsten für die »Breslauer Zeitung«. Als Beispiele für seine Breslau-Berichte in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und der »Neuen Zeitschrift für Musik« (Nachdruck der Bde. 1-180, 1834-1924, Scarsdale/New York 1968) vgl. die positive Besprechung eines Konzertes des Pianisten Alexander Dreyschock im 41. Jahrgang der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« von 1839, Sp. 290, und die beiden – offenbar einzigen namentlich bzw. mit *P.B.* gezeichneten – Fortsetzungsberichte über musikalische Ereignisse in der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Bd. 3, 1835, S. 123 f und 127 f sowie Bd. 4, 1836, S. 162-164 und 168. Gegen die harten Worte, die Mosewius in dem genannten Bericht für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« über die zeitgenössische *Teufelsromantik* mit ihrem *Klaviergerumpel* sowie über die *Qual und Marter* der gegenwärtigen *musikalischen Uebergangsperiode* geäußert hatte, verwahrte sich Schumann (als Mitangesprochener?) in einem »Die 'Teufelsromatiker'« betitelten kurzen Arti-

kel im 10. Band der »Neuen Zeitschrift für Musik« von 1839, S. 131 f. Darin heißt es unter anderem: *Der alte gute MD [Musikdirektor] Mosewius in Breslau erklärt sich plötzlich als ihren [der »Teufelsromantik«] entschiedensten Gegner; [...] Man höre doch auf, alles durcheinander zu mengen und wegen dessen, was in den Compositionen der deutsch-französischen Schule, wie in Berlioz, Liszt usw. tadelnswerth erscheinen mag, das Streben der jüngern deutschen Componisten zu verdächtigen. Behagt euch aber auch dieses nicht, so gebt uns doch selbst Werke, ihr alten Herren – Werke, Werke! –* (SCHUMANN, Gesammelte Schriften, Bd. 1, S. 400; vgl. Kreisigs Anmerkungen dazu in Bd. 2, S. 425 f)

## 2. Sekundärliteratur

ANDREAE, Friedrich: Johann Theodor Mosewius. In: Schlesische Lebensbilder, hg. von der Historischen Kommission für Schlesien. Bd. 1: Schlesier des 19. Jahrhunderts. Breslau 1922, S. 227-232

ANTON, Karl: Neue Erkenntnisse zur Geschichte der Bachbewegung. Wie es zur Wiedererweckung Johann Sebastian Bachs, zur Bachgesellschaft und Gesamtausgabe kam. Auf Grund bisher nicht veröffentlichter Dokumente aus dem Franz-Hauser-Archiv. In: Bach-Jahrbuch 42 (1955), S. 7-44

(Alte) BACH-Gesamtausgabe, vor allem Bd. 5/2 (hg. von Wilhelm RUST, Leipzig 1856), S. VI f; Bd. 27/2 (hg. von Alfred DÖRFEL, Leipzig 1878), S. VII f; Bd. 41 (hg. von Alfred DÖRFEL, Leipzig 1894), S. XXX f; Bd. 46 (Schlußband, mit einem Abschlußbericht über »Die Bach-Gesellschaft« von Hermann KRETSCHMAR, Leipzig 1899), S. XXX f.

BESCH, Hans: Johann Sebastian Bach. Frömmigkeit und Glaube. Bd. 1 (nur dieser Band erschienen): Deutung und Wirklichkeit. Das Bild Bachs im Wandel der deutschen Kirchen- und Geistesgeschichte. Gütersloh 1938 (Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, 2. Reihe, Bd. 37); zitiert nach der 2. Aufl. Kassel/Basel 1950

BLASCHKE, J.: Johann Theodor Mosewius, der Gründer der Breslauer Singakademie. Zu seinem 50. Todestage am 15. September 1908. In: Schlesische Volkszeitung (Breslau), 1908, Nr. 425, S. 2 f

BLUM, Klaus: Universität und Musik. In: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau, hg. vom Göttinger Arbeitskreis, 6 (1961), S. 107-127

BLUME, Friedrich: Johann Sebastian Bach im Wandel der Geschichte. In: ders., Syntagma Musicologicum (Bd. 1). Gesammelte Reden und Schriften, hg. von Martin RUNKE, Kassel/Basel/London/Paris/New York 1963 (zuerst erschienen als Nr. 1 der Reihe »Musikwissenschaftliche Arbeiten«, Kassel 1947)

BOETTICHER, Wolfgang: Robert Schumann. Einführung in Persönlichkeit und Werk. Beiträge zur Erkenntniskritik der Musikgeschichte und Studien am Ausdrucksproblem des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1941 (Veröffentlichung der Deutschen Robert Schumann-Gesellschaft. Festschrift zur 130. Wiederkehr des Geburtstages von Robert Schumann)

EITNER, Robert: Artikel »Mosewius: Ernst [sic] Theodor«. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 22, Berlin 1885 (Neudr. Berlin 1970), S. 390-392

FEDER, Georg: Bachs Werke in ihren Bearbeitungen 1750-1950. Bd. 1: Die Vokalwerke. Masch. phil. Diss. Kiel 1955

FELDMANN, Fritz: Artikel »Breslau«. In: MGG, Bd. 2, Kassel/Basel 1952, Sp. 284-302

FELDMANN, Fritz: Die Schlesische Kirchenmusik im Wandel der Zeiten. In: Gerhard HULTSCH (Hg.), Das Evangelische Schlesien. Bd. 6/2, Lübeck 1975

[FUCHS, R.:] Der Tod Jesu [Libretto]. Oratorium von C.H. Graun. Dichtung von K.W. Ramler. Mit einem Wort der Einleitung von R. Fuchs, Pastor an St. Elisabet zu Breslau. Breslau 1900

FUNK, Wolfgang: Studie zur deutschen Bach-Auffassung in der Musikgeschichtsschreibung zwischen 1850-1870. Eine musikhistorische und -ästhetische Untersuchung des Bach-Verstehens im 19. Jahrhundert. Masch. phil. Diss. Münster 1956

GECK, Martin: Die Wiederentdeckung der Matthäuspasion im 19. Jahrhundert. Die zeitgenössischen Dokumente und ihre ideengeschichtliche Deutung. Regensburg 1967 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 9)

GERBER, Michael Rüdiger: Die Schlesische Gesellschaft für vaterländische Cultur (1803-1945). Sigmaringen 1988 (Beihefte zum Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau, hg. von Josef Joachim MENZEL, Heft 9)

GROVE, John u. John WARRACK: Artikel »Mosewius, Johann Theodor«. In: New Grove, Bd. 12, London 1980, S. 611 (vgl. auch den Mosewius-Artikel in der 3. Aufl. von »Grove's Dictionary of Music and Musicians«, hg. von H.C. COLLES, Bd. 3, New York 1952, S. 526)

HAUPTMANN, Moritz: Über die Recitative in J.S. Bach's Matthäus-Passion. In: ders., Opuscula. Vermischte Aufsätze, hg. von Ernst G. HAUPTMANN. Leipzig 1874, S. 108-118

HERZ, Gerhard: Johann Sebastian Bach im Zeitalter des Rationalismus und der Frühromantik. Zur Geschichte der Bachbewegung von ihren Anfängen bis zur Wiederaufführung der Matthäuspassion im Jahre 1829. Kassel 1935 (Reprint der Originalausgabe Leipzig 1985, mit einem Nachwort von Gerhard HERZ, »Zur Entstehungsgeschichte der Dissertation«)

HIENTZSCH, Johann Gottfried: Nachricht über das Musikwesen in Breslau. In: Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Zeitschrift [...], hg. von Johann Gottfried HIENTZSCH, Bd. 5, 1831, S. 277-281

HOFFMANN, Carl Julius Adolph: Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830 [...]. Breslau 1830, Artikel »Mosewius (Joh. Theodor)«, S. 314-322

[KEMPE, Anna:] Erinnerungen an Ernst [sic] Theodor Mosewius. Breslau 1859

KOSSMALI [Carl] u. CARLO [Carl Heinrich Herzel]: Schlesisches Tonkünstler-Lexikon [...]. Vier Hefte, Breslau 1846 (I-III) und 1847 (IV) (Reprografischer Nachdr. in einem Band Hildesheim/New York 1982). Vgl. vor allem die Artikel »Singakademie (Breslauerische)«, S. 222 f und »Mosewius. (Johann Theodor)«, S. 278-282; der Mosewius-Artikel ist im wesentlichen ein Nachdr. des Artikels in Gustav Schillings »Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften [...]« (siehe dort).

KROLL, Erwin: Musikstadt Königsberg. Geschichte und Erinnerung. Freiburg im Breisgau/Zürich 1966

MARX, Adolf Bernhard: Erster Bericht über die »Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus« von Johann Sebastian Bach. In: Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung 6 (1829), S. 73-78

MENDEL, Hermann u. August REISSMANN (Hg.): Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften für Gebildete aller Stände. Neue wohlfeile Stereotyp-Ausgabe, Bd. 7, Leipzig o.J. [zwischen 1880 und 1882], Artikel »Mosewius, Johann Theodor«, S. 177

[MOSEWIUS, Johann Theodor:] Verzeichniss von Musikalien aus dem Nachlasse des verstorbenen Herrn Dr. Joh. Theod. Mosewius [...]. Breslau 1859 (Musikalien-Auction in Breslau, Dienstag, 31. Mai 1859)

MÜNZER, Georg, Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts. In: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 6 (1890), S. 204-241

RIEMANN Musiklexikon. Personenteil L-Z. Zwölfte völlig neubearbeitete Aufl. in drei Bänden hg. von Willibald GURLITT. Mainz 1961, Artikel »Mosewius, Johann Theodor«, S. 259

[PARTSCH, Carl:] Festschrift zur 100 Jahrfeier der Breslauer Singakademie. Im Auftrage des Vorstandes bearbeitet von dem Vorsitzenden Professor Dr. Carl PARTSCH Geheimer Medizinalrat, Breslau 1925

SCHÄFFER, Julius: Die Breslauer Singakademie. Breslau 1875

SCHILLING, Gustav (Hg.): Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst. Neue Ausgabe, Bd. 5, Stuttgart 1840 (Reprografischer Nachdr. Hildesheim/New York 1974), Artikel »Mosewius, Johann Theodor«, S. 18-20

SCHUBERT. Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von Otto Erich DEUTSCH. Kassel/Basel/Paris/London/New York 1964 (Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie VIII, Supplement Bd. 5). Auf S. 520 f findet sich je ein Brief von Mosewius an Schubert und dessen Freund Franz von Schober vom 4. Juni 1828, in denen Mosewius seine Verehrung für Schuberts Kompositionen, namentlich für die Liederzyklen »Die schöne Müllerin« und »Die Winterreise« zum Ausdruck bringt.

SCHUMANN, Robert: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 5. Aufl., mit den durchgesehenen Nachträgen und Erläuterungen zur 4. Aufl. und weiteren hg. von Martin KREISIG, 2 Bde., Leipzig 1914

SCHUMANN, Robert: Tagebücher, Bd. 2: 1836-1854, hg. von Gerd NAUHAUS, Leipzig 1987

SCHWEITZER, Albert: J.S. Bach. Leipzig 1908 (zitiert nach der 10. Aufl. Wiesbaden 1979)

STEFFENS, Henrich: Was ich erlebte. Aus der Erinnerung niedergeschrieben. Bd. 9, Breslau 1844 (über Mosewius und die Singakademie vgl. vor allem S. 316-318)

STOCKMANN, Bernhard: Bach im Urteil Carl v. Winterfelds. In: Die Musikforschung 13 (1960), S. 417-426

STOCKMANN, Bernhard: Artikel »Mosewius, Johann Theodor«. In: MGG, Bd. 9, Kassel/Basel/London/New York 1961, Sp. 629

WINTERFELD, Carl von: Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. Bd. 3: Der evangelische Kirchengesang im achtzehnten Jahrhunderte. Leipzig 1847 (Reprografischer Nachdr. Hildesheim 1966)

ZDUNIAK, Maria: Bachrezeption in Breslau im 19. Jahrhundert. In: Dietrich BERKE u. Dorothee HANEMANN (Hg.), Alte Musik und ästhetische Gegenwart. Bach – Händel – Schütz. Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Stuttgart 1985. Bd. 2, Kassel/Basel/London/New York 1987, S. 145-149

ZDUNIAK, Maria (FELDMANN, Fritz): Artikel »Breslau. IV. Preußische Provinzhauptstadt«. In: 2. Aufl. MGG, Sachteil. Bd. 2, Kassel/Basel/London/New York/Prag/Stuttgart/Weimar 1995, Sp. 152-155

Der Mosewius-Artikel sowie weitere für den vorliegenden Aufsatz relevante Personen- und Sachartikel im: Lexikon der Deutschen Musik im östlichen Europa. Teil 1: Schlesien, hg. von Lothar HOFFMANN-ERBRECHT, 2 Bde., Laaber (voraussichtlich) 1997, konnten aus rechtlichen Gründen vor der Veröffentlichung nicht eingesehen werden.