

MICHAEL FISCHER

ERFOLG EINER »MISSGEBURT«

Das Lied von der Glocke von Friedrich Schiller
in Musik gesetzt von Friedrich Franz Hurka (Berlin 1801)

Ich glaube mit Dir daß sich die Glocke recht gut zu einer musikalischen Darstellung qualifizierte, aber dann müßte man auch wissen was man will und nicht ins Gelag hinein schmieren. Dem Meister Glockengißer muß ein kräftiger bidrer Charakter gegeben werden, der das ganze trägt und zusammenhält. Die Musik darf nie Worte mahlen und sich mit kleinlichen Spielereien abgeben sondern muß nur dem Geist der Poesie im Ganzen folgen.¹

Friedrich Schiller hat hier sein ästhetisches Credo abgelegt – zumindest was die Vertonung des *Liedes von der Glocke* betrifft. Wie der Briefwechsel mit Christian Gottfried Körner (1756-1831) zeigt, wandten sich beide gegen Aufführungen, bei der verschiedene Musikstücke das Gedicht unterbrachen, interpretierten und illustrierten. Gleichzeitig hielten sie übereinstimmend daran fest, dass das *Lied von der Glocke* durchaus vertont werden könne, nur müsse »das Ganze von einem Manne absichtlich dazu komponirt werden.«² Schiller hob die Einheitlichkeit der Komposition hervor, ebenso lehnte er Tonmalerei und »kleinliche Spielereien« ab.

Was er damit meinte, kann durch seine Abhandlung *Über das Pathetische* erläutert werden. »Auch die Musik der Neuern«, so Schiller streng,

* Der Verfasser dankt folgenden Bibliotheken und Personen für freundliche Auskünfte und die Zurverfügungstellung der Quellen: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Hochschule für Musik Freiburg, Universitätsbibliothek Tübingen, Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar sowie Herrn Professor Dr. Norbert Oellers (Universität Bonn), Musikantiquariat Dr. Michael Raab (München) sowie Frau Dr. Stefanie Steiner (Max Reger Institut Karlsruhe).

¹ Schiller an Körner, 5. März 1805, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 32, Briefwechsel, hrsg. v. Axel Gellhaus, Weimar 1984, S. 198f.

² Körner an Schiller, 25. Februar 1805 nach einer misslungenen Aufführung in Dresden, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 40 I, Briefwechsel, hrsg. v. Georg Kurscheidt u. Norbert Oellers, Weimar 1987, S. 292.

»scheint es vorzüglich nur auf die Sinnlichkeit anzulegen und schmeichelt dadurch dem herrschenden Geschmack, der nur angenehm gekitzelt nicht ergriffen, nicht kräftig gerührt, nicht erhoben seyn will.«³ Andererseits war Schiller bei der Vertonung von Texten – ähnlich wie Goethe – wenig gewillt, der Musik zuviel Kunstcharakter zuzubilligen – schließlich sollte das Wort im Vordergrund stehen und die Tonkunst der Poesie dienen.⁴

Schillers *Lied von der Glocke* wurde bekanntlich 1799 im *Musen-Almanach für das Jahr 1800* veröffentlicht. Nach diesem Erstdruck hat es Schiller in die Ausgaben seiner Gedichte übernommen.⁵ Dass es die Aufmerksamkeit von Komponisten auf sich ziehen werde, war nicht überraschend, auch wenn Schillers Lyrik schon den Zeitgenossen als schwer komponierbar galt. Einerseits stellten viele Gedichte »Gedankenlyrik« dar, andererseits war Schillers Dichtung in metrisch-rhythmischer Hinsicht kompliziert.⁶ Einer der sich von diesen Schwierigkeiten nicht abschrecken ließ, war der aus Böhmen stammende Sänger, Gesangslehrer und Komponist Friedrich Franz Hurka (1762-1805).⁷ Er war vermutlich der erste, der Schillers *Lied von der Glocke* vertont hat.⁸ Seine Komposition für Singstimme und Pianoforte wurde im Jahr 1801 publiziert.

³ Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 20, Philosophische Schriften, 1. Tl., hrsg. v. Benno von Wiese, Weimar 1962, S. 200.

⁴ Insbesondere in den letzten Lebensjahren verfestigte sich die von Körner und Zelter beeinflusste Liedästhetik zusehends und Schiller »forderte von den Komponisten immer stärkere Einschränkungen; sein Hang zum Melodramatischen engte die Spielräume für Musiker weiter ein.« (Friedhelm Brusniak, Schiller und die Musik, in: Schiller-Handbuch, hrsg. v. Helmut Koopmann, Stuttgart 1989, S. 183). Zu Schillers Verhältnis zur Musik vgl. ebenso den Lexikonartikel »Schiller, (Johann Christoph) Friedrich« von Dieter Borchmeyer, Ludwig Fincher u. Uwe Schweikert, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 14, Kassel 2005, Sp. 1345-1359.

⁵ Wulf Segebrecht, Was Schillers Glocke geschlagen hat. Vom Nachklang und Wiederhall des meistparodierten deutschen Gedichts, München 2005, S. 15. Dort Wiedergabe nach dem Erstdruck, S. 17-31.

⁶ Zu dieser Problematik vgl. das Vorwort in: Georg Günther, Frühe Schiller-Vertonungen bis 1825, München 2005 (Denkmäler der Musik in Baden Württemberg 18), S. XIX-XXIII.

⁷ Vgl. Undine Wagner, Hurka, Friedrich Franz, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 9, Kassel 2004, Sp. 544ff.; dies., Das Wirken böhmischer Komponisten im Raum Berlin/Potsdam. Ein Beitrag zum Problem der sogenannten böhmischen Musiker-Emigration im 18. Jahrhundert, Diss. Halle-Wittenberg 1988; Lucy Gelber, Die Liederkomponisten August Harder, Friedrich Heinrich Himmel, Friedrich Franz Hurka, Carl Gottlieb Hering. Ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen Liedes zu Anfang des 19. Jahrhunderts, Berlin 1936.

⁸ Zu den »Vertonungen von Schillers Gedichten durch Komponisten seiner Zeit« vgl. die Aufstellung in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 2, Tl. II B, hrsg. v. Georg Kurscheidt u. Norbert Oellers, Weimar 1993, S. 357-420.

DER KOMPONIST FRIEDRICH FRANZ HURKA

Der 1762 in Merklín (Böhmen) geborene Hurka kam 1789 nach Berlin und wurde als Sänger an das Königliche Theater verpflichtet.⁹ Daneben trat er als gefragter Konzertsänger auf und betätigte sich als Gesangspädagoge. In das musikalische und gesellschaftliche Leben der Stadt war er eingebunden – als Mitveranstalter der Abonnementskonzerte im Hotel »Stadt Paris« (1792-1797), als Mitglied der Berliner Singakademie (1791-1802) und nicht zuletzt durch seine Mitgliedschaft bei den Freimaurern. 1794 wurde er in die Loge »Friedrich Wilhelm zur gekrönten Gerechtigkeit« aufgenommen, und – da er sich »durch seinen vorzüglichen Gesang und mehrere Kompositionen verdient gemacht« hatte¹⁰ – 1801 zum Ehrenmitglied der Großen Loge »Royal York« ernannt. Gestorben ist Hurka im gleichen Jahr wie Schiller, 1805.

Seine sängerischen Fähigkeiten fanden Widerhall im Musikschritftum. So war im *Neuen historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler* (1812) über ihn zu lesen:

Er gehöret unter die größten Sänger, in voller Bedeutung dieses Worts. Seine Kenntnisse und Erfahrungen in der Musik, der weite Umfang seiner schönen Stimme, seine Fertigkeit, alles vom Blatte zu lesen, und überhaupt in Ausführung der höchsten Schwierigkeiten, aber mehr, als alles dies, die Wahrheit in seinem Ausdrücke jeder, sowohl der simpelsten, als der erhabensten und kunstvollsten Manier, berechtigen ihn zu der Achtung, welche er bey jedem Unbefangenen als ein Künstler genießt, dessengleichen Italien schwerlich aufzuweisen haben möchte.¹¹

Gleichfalls freundlich wurden seine kompositorischen Fähigkeiten beurteilt. An gleicher Stelle hieß es, Hurka sei ein »beliebter Liederkomponist«. Im Folgenden werden dann die Produkte seiner »geschmackvolle[n] Muse«, die »kleinen Lieder-Sammlungen«, einzeln (15 Nummern) aufgezählt. Die Festlegung Hurkas auf die Gattung »Lied« und die beigegebenen Charakteristika »beliebt«, »geschmackvoll« und »klein« deuten wohl darauf hin, dass auch dem Lexikographen die Grenzen von Hurkas kompositorischem Vermögen klar waren. Wirkliche Kennerschaft, Meisterschaft oder »Genie« wird ihm bezeichnenderweise nicht zugesprochen – ein Aspekt, der

⁹ Auf den Drucken der »Glocke« nennt er sich »Königlich Preußischer Kammersänger«.

¹⁰ Zit. nach Wagner, s. Anm. 7, S. 83.

¹¹ Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Tl. 1, Leipzig 1812 (Neudruck Graz 1966), Sp. 749.

Plattendruck, Titelblatt mit Stechervermerk: »L: *Wolf inv: et fecit*«, Umfang: 35 pag. Seiten, Stempel »FH« [= Friedrich Hurka?]
 Nachweis: RISM A I / H 7983; Günther, Schiller-Vertonungen I, S. 90
 Eingesesehenes Exemplar: Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, N 4883

Ausgabe B

Die Glocke | ein Gedicht | von | Friedrich Schiller | in Musik gesetzt | von | Friedrich Franz Hurka | Königlich Preussischen Kammersänger | [Vignette] Hamburg | bey Johann August Böhme.

Plattendruck, Titelblatt mit Stechervermerk »*Wolf sc.*«, Umfang: 33 pag. Seiten
 Nachweis: [nicht im RISM enthalten]
 Eingesesehenes Exemplar: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mus. 4090.K.502

Ausgabe C

Die Glocke | Ein | Gedicht | Von | Friedrich Schiller, | In | Musik Gesetzt | von | Friedrich Franz Hurka, | Königlich Preussischen Cammersänger | [Vignette] Hamburg bey Johann August Böhme bey der Börse

Plattendruck, Titelblatt mit Stechervermerk: »*J. Cortissos Sculp.* Hamburg«, Umfang: 38 pag. Seiten
 Nachweis: RISM A I / H 7981
 Eingesesehenes Exemplar: Freiburg, Hochschule für Musik, 2.2 Hurk

Ausgabe D

Die Glocke | Ein | Gedicht | Von Friedrich Schiller, | In | Musik Gesetzt | von | Friedrich Franz Hurka, | Königlich Preussischen Cammersänger. [Vignette] [Plattenummer] 411.

[Umschlagtitel abweichend:] Die Glocke | ein Gedicht | von | Friedrich Schiller. | In Musik gesetzt | von | Friedrich Franz Hurka. | 1 Thlr. 4 Ggr. | Braunschweig, | im musikalischen Magazin auf der Höhe.

Plattendruck; Verlagsangabe nur auf Umschlagtitel; Plattenummer: 411; Titelvignette ohne Stechervermerk; Preisangabe nur auf Umschlagtitel; Umfang: 33 pag. Seiten
 Nachweis: RISM A I / H 7980
 Eingesesehenes Exemplar: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mus. 4090.K.3

ZUR ERSTAUSGABE A

Wann und wo die Komposition Hurkas zum ersten Mal veröffentlicht wurde, lässt sich nur durch sekundäre Hinweise erhellen. Keiner der Drucke trägt ein Erscheinungsjahr. Allerdings wurde im *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten* (Leipzig 1809) auf eine Ausgabe hingewiesen, die 1801 in Berlin erschienen ist.¹³ Einiges spricht dafür, dass dieser Druck mit der Ausgabe A identisch ist, zumal die Drucke B bis D nachweislich in Hamburg bzw. Braunschweig herausgebracht wurden. Georg Günther weist im Bestandskatalog der Musikaliensammlung im Schiller-Nationalmuseum und Deutschen Literaturarchiv noch auf einen weiteren Umstand hin: Alle drei der dort vorhandenen Exemplare der Ausgabe A tragen einen Ovalstempel mit den Initialen »FH«. ¹⁴ Dieser Stempel dürfte auf einen Privatdruck verweisen, der durch den in Berlin ansässigen Komponisten veranstaltet worden ist.

Ebenfalls aus Berlin stammt auch der Stecher Ulrich Ludwig Friedrich Wolf (1772-1832),¹⁵ der das Titelkupfer der Ausgabe A gestaltet und mit seinem Namen signiert hat.¹⁶ Es zeigt eine sitzende Frauenfigur mit Lyra, die durch das Zurückziehen eines Vorhangs eine Szenerie freigibt. Diese illustriert den (von Hurka nicht vertonten) Glockenspruch »*Vivos voco. Mortuos plango. Fulgura frango*«, welchen Schiller seinem Gedicht vorangestellt hat.¹⁷

Der Vers »Die Lebenden rufe ich« wird durch eine Taufgesellschaft illustriert, »Die Toten beklage ich« durch eine Friedhofsszene und »Die

¹³ »Die Glocke, ein Gedicht von Schiller, in Musik gesetzt von Hurka. Berlin 1801. Fol.« (Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, hrsg. v. Karl Heinrich Jördens, Bd. 4, Leipzig 1809, S. 465). Vgl. ferner den 1859 bei Constantin von Wurzbach gedruckten Hinweis auf eine Ausgabe »Hurka. Lied von der Glocke, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Hamburg. Berlin 1801« (Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 2, Tl. II B, hrsg. v. Georg Kurscheidt u. Norbert Oellers, Weimar 1993, S. 392).

¹⁴ Georg Günther, Schiller-Vertonungen, Bd. 1: Verzeichnis der Drucke und Handschriften, Marbach 2001, S. 90. Auch das in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz befindliche Exemplar der Ausgabe A trägt einen solchen Stempel (Sign.: Mus. O. 19899/1; freundliche Mitteilung von Stefanie Steiner, Karlsruhe), ebenso das Exemplar der Anna-Amalia-Bibliothek, Sign. N 4883 (vgl. Abb.; Stempel angeschnitten unten rechts).

¹⁵ Vgl. Neuestes allgemeines Künstler-Lexicon, bearb. v. Dr. G. K. Nagler, Bd. 22, München 1852, S. 54f.

¹⁶ Die Preisangabe der Ausgabe A (ein Reichstaler, 8 Groschen) verweist zwar nicht direkt nach Berlin, stimmt aber mit dem preußischen Währungssystem der Zeit überein: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde in Preußen der (Reichs-)Taler in 24 »Gute Groschen« (Abkürzung »gl.«) geteilt (Wolfgang Trapp, Kleines Handbuch der Münzkunde und des Geldwesens in Deutschland, Stuttgart 1991, S. 94).

¹⁷ Vgl. Segebrecht, s. Anm. 5, S. 15 u. 17.

Blitze breche ich« durch einen Gewitterhimmel. Zwischen der Szenerie rechts und der Frauenfigur links ist in der Bildmitte eine stilisierte, bienenkorbförmige Glocke gegeben.¹⁸ Gewidmet ist diese Ausgabe A »Seiner Käyserlichen Majestät, Selbstherrscher aller Reussen Alexander I.« Möglicherweise steht die Zueignung im Zusammenhang mit der Thronbesteigung des Zaren im März 1801. Die Dedikation an einen hohen Fürsten, den Kaiser von Russland, dokumentiert auch den Anspruch Hurkas, mit der Komposition ein Werk vorgelegt zu haben, das dem Widmungsempfänger angemessen sein sollte.¹⁹

Dass Hurkas Werk spätestens zum Jahresende 1802 der Öffentlichkeit bekannt war, kann durch mehrere Hinweise belegt werden: So wurde die Komposition am 28. Dezember 1802 bei einem Konzert im Logensaal »Royal York« vorgetragen.²⁰ Die Aufführung fand – wie die Lokalität belegt – in einem halböffentlichen Rahmen statt, bei der der Komponist selbst als Sänger auftrat.²¹ Aus dem gleichen Monat wird berichtet, man habe in einer Gesellschaft mit Schiller ihm zu Ehren Hurkas *Glocke* aufzischen wollen, »was aber nicht gelang«.²² Leider wird uns nicht mitgeteilt, aus welchen Gründen die geplante Aufführung scheiterte. Friedrich Schiller wurde auf Hurkas Vertonung jedoch bereits einige Zeit früher, nämlich im Sommer des Jahres 1801, aufmerksam gemacht. Leopold von Seckendorff schrieb am 19. Juni 1801 an den Dichter: »Ich habe irgendwo eine Komposition Ihrer Glocke von Hurka angezeigt gefunden? Sind Sie damit zufrieden?«²³ Schiller hat diese Frage nicht beantwortet, so dass nicht geklärt werden kann, ob Schiller die Komposition von Hurka gekannt, abgelehnt oder gutgeheißen

¹⁸ Die Formgebung der Glocke lässt darauf schließen, dass dem Künstler das Instrument Glocke nicht geläufig war oder es ihm nicht auf eine realistische Darstellung ankam. Bienenkorbähnliche Glocken wurden nämlich im Mittelalter gegossen (bis ins 12. Jahrhundert), nicht jedoch um 1800.

¹⁹ Auch Beethoven hat Alexander I. ein Werk gewidmet, nämlich die Violinsonaten op. 30 aus dem Jahr 1802.

²⁰ Vermutlich in dem (im Zweiten Weltkrieg zerstörten) Logenhaus Dorotheenstraße (Berlin Mitte). Zur »Großen Loge Royal York zur Freundschaft« und ihrer Geschichte vgl. im Internet: <http://www.siegende-wahrheit.de/organisation/royalyork.php> (Abruf: 7. August 2008).

²¹ Allgemeine Musikalische Zeitung 5, 1802/1803, S. 22 (Dezember-Ausgabe 1802). – Hurka hat dort öfters Kantaten aufgeführt, vgl. Taschenbuch für Freimaurer auf das Jahr 1802, Köthen o.J., S. 353 u. 373. 1801 wurde Hurka zum Ehrenmitglied dieser Loge ernannt (vgl. Wagner, s. Anm. 7, S. 83).

²² Tagebucheintrag von C. Bertuch (16. Dezember 1802), in: Goethe. Begegnungen und Gespräche, hrsg. v. Ernst Grumach u. Renate Grumach, Bd. 5, Berlin 1985, S. 324.

²³ Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 39 I, Briefwechsel, hrsg. v. Stefan Ormanns, Weimar 1988, S. 82.

hat.²⁴ Ebenfalls im Jahr 1801 gab es einen – wohl mündlichen – Vorschlag Körners, Schiller möge sich wegen der *Glocke* mit Zelter in Verbindung setzen.²⁵ Im März 1802 fragte Körner nach: »Will Zelter das Lied von der Klocke nach Deiner Idee fürs Theater componiren?«²⁶ Allerdings kam es zu Lebzeiten Schillers nicht zur Ausführung eines derartigen Plans.

Die interessante Nachricht von Lucy Gelber (1936), Schiller habe seine Dichtung »auf Anraten seines musikalischen Beraters Keiser, statt an Beethoven an ihn [Hurka] mit der Bitte um Komposition eingesandt«,²⁷ konnte leider weder verifiziert noch falsifiziert werden, da die Autorin keinen Beleg für ihre Behauptung anführt.

ZU DEN WEITEREN AUSGABEN B, C UND D

Neben der Ausgabe A sind drei weitere erschienen, zwei davon bei dem 1795 gegründeten Musikalienverlag Johann August Böhme in Hamburg, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine renommierte Adresse darstellte.²⁸ Die Vignette der Ausgabe B ist mit »Wolf sc.« signiert, ist aber keineswegs mit der Vignette der Ausgabe A identisch – auch wenn klar ersichtlich ist, dass der Stecher der Ausgabe B die Ausgabe A vorliegen hatte. Ausgabe C bietet wiederum eine andere, allerdings nur in Details von Ausgabe B abweichende Titelvignette. Jetzt wird auch ein anderer Künstler als Wolf genannt, nämlich der Stecher »J. Cortissos Sculp. Hamburg«.²⁹ Die ohne Orts- und Verlagsangabe erschienene Ausgabe D wiederum bietet die gleiche, und zwar die identische Vignette wie Ausgabe C. Auch sonst stimmt bei C und D das Titelblatt überein – allerdings wird bei der Ausgabe D weder der Stecher noch Ort und Verlag angegeben, nur der Um-

²⁴ Vgl. ebd., Bd. 39 II, Briefwechsel, hrsg. v. Barbara Steingießer, Weimar 2001, S. 233.

²⁵ Schiller schreibt am 5. Oktober 1801 an Körner: »Deine Vorschläge wegen der Glocke werde ich nächster Tage Zeltern mittheilen.« (ebd., Bd. 31, Briefwechsel, hrsg. v. Stefan Ormanns, Weimar 1985, S. 61).

²⁶ Ebd., Bd. 39 I, S. 209.

²⁷ Vgl. Gelber, s. Anm. 7, S. 43. – Mit »Keiser« dürfte Philipp Christoph Kayser (1755–1823) gemeint sein.

²⁸ Vgl. Gertraut Haberkamp, Die Mozart-Drucke bei »Günther & Böhme« in Hamburg. Zu den Anfängen des Musikalienverlags von Johann August Böhme, in: Festschrift Rudolf Elvers zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Ernst Hertrich u. Hans Schneider, Tutzing 1985, S. 229–251. Vgl. ferner: Liesbeth Weinhold, Kataloge von Musikverlegern und Musikalienhändlern im deutschsprachigen Raum 1700–1850, Kassel 1995, S. 45f.

²⁹ Dieser Kupferstecher aus London arbeitete Anfang des 19. Jahrhunderts in Hamburg (vgl. Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 21, München 1999, S. 378).

schlagtitel enthält diese letztgenannten Angaben. Noch komplizierter wird die Lage dadurch, dass alle vier Ausgaben mit unterschiedlichen Platten gedruckt wurden. Beim Notendruck der Ausgabe D ist jede Seite mit der Plattennummer »411« gekennzeichnet. Datierbar sind die drei Drucke B, C und D nicht.³⁰

FORMALE ANLAGE UND GATTUNG

Hurkas Vertonung der *Glocke* ist genauso wenig ein »Lied« im herkömmlichen Sinn wie Schillers Gedicht. Dieses besteht bekanntlich aus zehn regelmäßig geformten, achtzeiligen Arbeits- oder Meisterstrophen, die durch reflexionsartige Betrachtungen ohne feste Form ergänzt werden. »Dieser Kombination«, so der Germanist Wulf Segebrecht, »aus strengen, spruchartigen Strophen und locker gestalteten Textabschnitten entspricht die Verbindung des Arbeitsprozesses mit den begleitenden Reden«. ³¹ Der Komponist folgt dieser Struktur: Die Meisterstrophen hat er liedhaft vertont, die betrachtenden Verse zum Teil rezitativisch, zum Teil liedhaft bzw. arios. Kleinere instrumentale Abschnitte gliedern und interpretieren den Betrachtungstext.

Hurka hat den gesamten Schillertext vertont; die genaue Textvorlage konnte bisher jedoch nicht ermittelt werden. Abgesehen von verschiedenen Wiederholungen kleinerer Textabschnitte zur Emphatisierung, verschiedenen Druckfehlern und orthographischen Varianten ist der Vers »und das junge Volk der Schnitter *eilt* zum Tanz« bemerkenswert. ³² Alle relevanten Ausgaben lesen hier abweichend »fliegt«. ³³

Das Gesamtwerk ist in D-Dur notiert, nach Christian Friedrich Daniel Schubart, der »Ton des *Triumphes*, des *Hallelujas*, des *Kriegsgeschrey's*, des *Siegsjubels*.« ³⁴ Möglicherweise wollte Hurka mit der Wahl dieser Tonart auch das Erhabene ausdrücken. ³⁵ Bemerkenswert ist die gewählte Besetzung: Hurka schrieb sein Werk für eine nicht näher bezeichnete

³⁰ Die Präzisierung der Verlagsangabe mit »bey der Börse« ist bei Ausgabe C leider nicht erhellend, da dieses Verlagsdomizil bereits im Jahr 1797 bezogen wurde (vgl. Haberkamp, s. Anm. 28, S. 235).

³¹ Segebrecht, s. Anm. 5, S. 31.

³² Ausgabe A, S. 25.

³³ Vgl. Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 2 I, Gedichte, hrsg. v. Norbert Oellers, Weimar 1983, S. 235 (Vers 287f.).

³⁴ Christian Friedrich Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806 (Neudruck: Hildesheim 1990), S. 379.

³⁵ »D dur nimt das Prächtige und Große in sich auf« (Ferdinand Hand, *Ästhetik der Tonkunst*, Erster Theil, Zweite Ausgabe, Leipzig 1847, S. 219).

Singstimme (Tonumfang a – a'') mit Begleitung des Fortepiano. Dabei handelt es sich um eine Originalkomposition; es gibt keinen Anhaltspunkt dafür, dass Hurka mit dem Druckwerk einen Klavierauszug einer reicher disponierten Komposition vorgelegt hat. Der Schwierigkeitsgrad bewegt sich im mittleren Bereich, Virtuosität ist weder im Vokalpart noch bei der Klavierbegleitung erforderlich. Insofern war eine Ausführung von musikalisch geübten, aber nichtprofessionellen Kräften durchaus denkbar. Dass das Stück primär für den öffentlichen Vortrag (konzertant, vor großem Publikum) bestimmt war, ist unwahrscheinlich. Aufgrund seiner Faktur und den Gepflogenheiten der Zeit dürfte es eher im bürgerlichen Salon als Bestandteil einer (gehobenen) Geselligkeits- und Hausmusikultur erklingen sein.³⁶ In diesen halböffentlichen Bereich gehört auch die erwähnte Aufführung in der Berliner Freimaurerloge.

Die Vertonung Friedrich Franz Hurkas lässt sich nur schwer einer bestimmten musikalischen Gattung zuordnen: Sie vereint – wie schon Schillers Gedicht – Elemente des Epischen (Ballade, Kantate), des Dramatischen (Singspiel) und des Lyrischen (Lied, Arie). Ohne Zweifel entsprach das Werk aber in formaler Hinsicht den zeitgenössischen Erwartungen; das Ausweiten der Strophenliedform war ebenso verbreitet und modern wie die Einführung rezitativischer Abschnitte.³⁷ Begrifflich fasste Johann Friedrich Reichardt derartige musikalische Gebilde unter den Begriff »Deklamationen« zusammen.³⁸ Damit waren Kompositionen gemeint, die aus liedhaften und rezitativischen Abschnitten zusammengesetzt sind und gattungstypologisch dem klavierbegleiteten »durchkomponierten« Sololied angehören.³⁹ Genauso richtig wäre es wohl, Hurkas Stück als durchkomponierte »Solokantate« zu bezeichnen.⁴⁰

³⁶ Vgl. hierzu die Bemerkung Heinrich W. Schwabs zu den strukturell vergleichbaren Kompositionen Reichardts (in: Hermann Danuser [Hrsg.], *Musikalische Lyrik*, Tl. 1, Laaber 2004, S. 387).

³⁷ Vgl. etwa die Vertonung von Goethes »Prometheus« durch Johann Friedrich Reichardt (Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen, Leipzig 1809) oder von Schillers »Die Teilung der Erde« durch Carl Friedrich Zelter (Sämtliche Lieder, Balladen und Romanzen, Berlin 1811/12).

³⁸ Vgl. *Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von J. F. Reichardt. Zweite Abtheilung: Vermischte Gesänge und Deklamationen*, Leipzig [1809].

³⁹ Vgl. Danuser, s. Anm. 37, S. 385ff. – Es geht also bei Reichardts »Deklamationen« nicht um jene (gesprochene) Deklamation von Texten, die für das Melodram konstitutiv ist. Zeitgenössisch war allerdings umstritten, ob solche Werke der lyrischen und musikalischen Gattung »Lied« zugehören oder nicht.

⁴⁰ Vgl. Eugen Schmitz, *Geschichte der weltlichen Solokantate*. Leipzig 1955, bes. S. 331–342.

VERTONUNG DER ARBEITS- BZW. MEISTERSTROPHEN

Die zehn Arbeitsstropfen hat Hurka liedhaft vertont. Dabei ordnet er den Versen 1 bis 7 jeweils vier Takte zu, dem letzten Vers (in der ersten Meisterstrophe: »doch der Seegen kommt von oben«, S. 5) aber acht Takte. Durch diese Dehnung erhält der jeweils letzte Vers eine Betonung, die nicht immer dem Sinn des Textes entspricht (etwa: »Meister muss sich immer plagen« bei der siebten Arbeitsstrophe, S. 24).⁴¹ Bei der Melodiebildung setzt Hurka auf Dreiklangsbrechung⁴² (Vers 1 und 7), Repetitionsmelodik (Vers 3, 5f.) sowie auf eine absteigende Tonleiter (Vers 8). Diese drei Modi haben rhythmische Entsprechungen: Der Dreiklangsbrechung entsprechen halbe, der Repetitionsmelodik viertel und der Tonleiter ganze Noten. Unklar ist, ob Hurka mit seiner Melodiebildung an den Choral »Wie schön leuchtet der Morgenstern«⁴³ anknüpfen wollte – oder ob bei den Zeitgenossen solche Assoziationen unwillkürlich hervorgerufen wurden:

Hurka:		
	Feet ge-mau-ert in der Er-den	doch der Se-geen kommt von o-ben.
Choral:		
	Wie schön leuch-tet der Mor-gen-ster-n	hoch und wun-der-bar er-ha-ben.

Zumindest die absteigende Tonleiter in D-Dur ist charakteristisch genug für solche Assoziationen (Notenbeispiel rechts), zumal die Dehnung in Ganze und die von Hurka gewählte Begleitung kirchenmusikalisches Kolorit hervorrufen. Im Gegensatz zu den übrigen Versen der Arbeitsstropfen wechselt bei diesem achten Vers jeweils die Begleitung: einmal

⁴¹ Die angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf die Ausgabe A (eine Kopie dieser Ausgabe wurde dem Autor freundlicherweise von der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar zur Verfügung gestellt, Sign. N 4883).

⁴² Offenbar hatte Hurka eine Vorliebe für solche Melodiebildungen (Gelber, s. Anm. 7, S. 17). Lucy Gelber verweist auf das Lied »Der gelben Farbe bin ich hold«, das in dem von Ruth O. Bingham vorgelegten Band »Topical song cycles of the early nineteenth century« (Middleton, Wisc. 2003, S. 58) ediert ist. Vgl. ebenso Hurkas Vertonung von Herders Dichtung »Es werde Licht!«. Hier soll – wie bei der »Glocke« – mit dem exponierten Dreiklang »Erhabenheit« hergestellt werden (Auswahl von Maurer Gesängen mit Melodien der vorzüglichsten Componisten. Zweite Abtheilung. Gesammelt und hrsg. von Joseph Michael Böheim, Neue Ausgabe, Berlin 1819, S. 2-6).

⁴³ Zur Melodie dieses Chorals vgl. etwa »Neues vollständiges Choralbuch zum Gebrauch bey dem Gottesdienste« von Johann Joseph Klein (Rudolstadt 1785, S. 152) oder »Allgemeines Choral-Melodienbuch« von Johann Adam Hiller (Leipzig 1793, S. 110). Im Gegensatz zu der heute gesungenen Weise ist die Melodie in diesen Büchern isometrisch gegeben (bei Hiller in Halben), ferner steht am Ende die charakteristische, absteigende diatonische Tonleiter.

Vor-, Zwischen- und Nachspiele wird weiter unten in einem gesonderten Abschnitt eingegangen.

Rezitatивische Abschnitte

Hurkas Rezitative sind unbegleitet oder werden durch wenige Akkorde gestützt. Die übliche Vortragsbezeichnung lautet: »*Recitativo senza rigore del tempo*«. Eingeleitet werden die rezitatивischen Passagen oft – ganz traditionell – durch einen Sextakkord. In der Regel sind diese Abschnitte kurz. Zuweilen gibt es jedoch auch längere Abschnitte, etwa bei der vierten Betrachtungsstrophe (»Und der Vater mit frohem Blick ... und das Unglück schreitet schnell«, S. 15). Dabei wird die Rede des Vaters (»Fest wie der Erde Grund ...«, S. 15) fast wie ein *accompagnato* vertont;⁴⁴ auf die Vortragsanweisung »*maestoso*« und »*a tempo*« folgen im Klavier Akkordschläge, die den gesungenen Worten (Dreiklangsmelodik in G-Dur und D-Dur) besondere Bedeutung verleihen (S. 15). An anderen Stellen »Wohlthätig ist des Feuers Macht ...« werden die Worte »[be-]wacht, und was er bildet, was er schafft, das dankt er [dieser Himmelskraft]« durch einen ausgehaltenen Akkord unterstrichen (S. 16f). Diese Form des *accompagnato* wurde noch um 1800 benutzt, um eine gewisse »Feyerlichkeit« auszudrücken, wie es in Kochs *Musikalischem Lexikon* heißt.⁴⁵ Dass diese Einschätzung nicht falsch ist, belegt eine andere Stelle in Hurkas Werk: Auch bei der Textstelle »[vertraut der Sämann seine] Saat und hofft, daß sie entkeimen werde zum Seegen nach des Himmels [Rath]« wird ein ausgehaltener Akkord zur Begleitung bemüht (S. 22).

Textausdeutend ist zuweilen der Klavierpart, der die rezitatивischen Abschnitte einleitet oder unterbricht. Am deutlichsten wird dies bei den Versen »Weh! wenn sich in dem Schoos der Städte der Feuer Zunder [...] Da zerrt an der Glocke Strängen der Aufruhr« (S. 30f.). Hier wechselt der unbegleitete Gesang mit Akkordschlägen und chromatische Läufe ab. Diese musikalische Illustration von »Unordnung« schließt an barocke Modelle an, wonach die Chromatik einerseits zur Affektsteigerung genutzt wird, andererseits ein Abweichen von der (gottgewollten) Ordnung bedeutet.

⁴⁴ Der Gesang ist metrisch gebunden und *a tempo* auszuführen; die Klavierbegleitung wird – bei Hurka allerdings nur in einem sehr begrenzten Umfang – selbständiger und beschränkt sich nicht nur auf Stützzakorde.

⁴⁵ Die Vortragsanweisung der entsprechenden Passage lautet »*Allegro Maestoso*«. Zum *Accompagnato* vgl. Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt/M. 1802 [Neudruck: Kassel 2001], Sp. 59.

Ariose / liedhafte Abschnitte

Neben den Meisterstrophen und den rezitativischen Abschnitten vertont Hurka Teile der Betrachtungen auf ariose bzw. liedhafte Art. Diese werden durch eigene Vortragsbezeichnungen (»*Andante*«, »*Andantino*« etc.) eingeleitet. Bestimmte Textabschnitte werden ungeradtaktig vertont, etwa »O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen, der ersten Liebe goldne Zeit« (S. 10f.) oder »Lieblich in der Bräute Locken« (S. 12). Ein ganz anderer Affekt wird im *Allegro moderato* »Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm« erzeugt. Dort geht der Impuls von der Klavierbegleitung aus: Punktierter Sechzehntel-Akkorde mit oktavierten Bässen deuten den im Text geschilderten Brand aus (S. 18f.).

Textgezeugt ist auch die Dreiklangsmelodik zu dem Vers »Von dem Dome schwer und bang tönt die Glocke Grabgesang« (S. 22). Über pendelnde Quartan (c – G) wird der c-moll-Dreiklang in verschiedenen Umkehrungen benutzt. Ob diese Monotonie als Ausdrucksmittel erwünscht war (»Trauergeläute«) oder einem Mangel an kompositorischer Phantasie zuzuschreiben ist, muss offen bleiben. An anderer Stelle führt Hurka eine ländlerartige Melodie im 3/8-Takt ein. Begleitet wird sie zunächst nur zweistimmig mit Terzen, Quartan und Sexten (S. 24). Auch hier lehnt sich die Vertonung eng an den Text an: Das Ländler-Idiom greift den Erntevolkstanz auf, von dem im Gedicht die Rede ist (»und das junge Volk der Schnitter eilt zum Tanz« [S. 25]).

Die Begleitung der liedhaften bzw. ariosen Abschnitte entspricht im Wesentlichen den sonstigen Liedvertonungen Hurkas. Wie bei der gesamten Vertonung der *Glocke* ist die Harmonik dabei der Melodik untergeordnet; sie lässt – wie Lucy Gelber meinte – »auf eine einseitige melodische Erfindungskraft des Komponisten schließen.«⁴⁶ Technisch gesehen wechseln sich akkordische Begleitung (auch mit Basston in der linken Hand und nachschlagenden Akkorden in der rechten) mit Alberti- oder Murkybässen ab. Zuweilen entspricht die Oberstimme der Begleitung der Singstimme – auch wenn das gesamte Werk durchgehend in drei Systemen notiert ist.⁴⁷

Die liedhaften Abschnitte der *Glocke* erfuhren im Übrigen eine in wirkungsgeschichtlicher Hinsicht bemerkenswerte Zweitrezepktion: Johann Karl Friedrich Rellstab hat sie (»O zarte Sehnsucht«, »Heilige Ordnung«

⁴⁶ Gelber, s. Anm. 7, S. 21. Vgl. S. 31 mit Anm. 97: Dort äußert Gelber die Ansicht, die Begleitung von der »Glocke« sei lediglich Stimmstütze und habe kein »tieferes Eigenleben«.

⁴⁷ Die Notation von Liedern mit Klavierbegleitung in drei Systemen war damals noch relativ neu; das ältere Klavierlied (erst recht das Generalbasslied) war in zwei Systemen notiert. Hurka forderte auch in seiner Liedersammlung »Ernst und Scherz in XII Liedern« (Dresden o.J.) für die Ausführung zwei Personen, einen Sänger und einen Fortepiano-Spieler.

und »Holder Friede«) vierstimmig vertont und 1802/1803 in einer Liedersammlung publiziert.⁴⁸

Selbstständige instrumentale Abschnitte

Das *Lied von der Glocke* enthält ein instrumentales Vorspiel, verschiedene Zwischenspiele und ein viertaktiges Nachspiel, das tonmalerisch die neu gegossene Glocke »ausklingen« lässt: Über pendelnden Quartan (ähnlich wie beim »Grabgesang«) ertönen im *pianissimo* aufsteigende D-Dur-Akkorde. Das Vorspiel mit seinem Passagenwerk ist äußerlich ambitionierter, auch wenn die musikalische Substanz eher bescheiden ist. Ähnlich wie ein »*Praeludium*« im ursprünglichen Wortsinne hat es keinen selbstständigen Kunstanspruch, sondern leitet nur das Folgende ein, stellt Tonart (D-Dur) und Grundaffekt (Erhabenheit, Feierlichkeit) in den Vordergrund. Ein achttaktiges Zwischenspiel in G-Dur (Vortragsbezeichnung: »*Andante*«), das einen Affektwechsel vorbereitet, unterbricht sodann die zweite Reflexionsstrophe (S. 7). Andere Zwischenspiele – auch in rezitativischen Abschnitten – dienen ganz unmittelbar der Textillustration, etwa wenn von der entfesselten Kraft des Feuers die Rede ist und diese durch schnelle Akkordrepetitionen nachgezeichnet wird (S. 16ff.). Selbstverständlich nutzt Hurka auch die Gelegenheit, die im Schillertext geschilderte Tanzsituation instrumental vor- und nachzubereiten. Auf die Ländler-Form und den Zusammenhang mit dem Ernte-Volkstanz wurde bereits verwiesen. Den gesungenen Mittelteil rahmt der Komponist durch 32 Takte Vorspiel und 16 Takte Nachspiel (S. 24f.) ein.

ÖFFENTLICHES ECHO

Der Vielzahl von Drucken steht eine Zurückhaltung der öffentlichen Kritik gegenüber. Eine Durchsicht der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* förderte nur eine kurze Rezension zutage, immerhin mit dem Hinweis, die Komposition bzw. deren Aufführung sei mit Beifall aufgenommen worden.⁴⁹ Weitere Besprechungen sind offenbar nicht erschienen, wie die

⁴⁸ Frohe und gesellige Lieder op. 320, 4 Hefte, 1802/03 (vgl. Oskar Guttmann, Johann Karl Friedrich Rellstab. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Berlins, Inaugural-Dissertation, Berlin 1910, S. 174f.).

⁴⁹ Allgemeine Musikalische Zeitung 5, 1802/1803, S. 222 (Dezember-Ausgabe 1802). Es handelt sich dabei um die bereits erwähnte Aufführung in der Berliner Freimaurerloge.

Konsultation einschlägiger Nachweisinstrumente zeigt.⁵⁰ Allerdings ist außerhalb des Musikschrifttums auf eine kritische Auseinandersetzung zu verweisen: In der Zeitschrift *Apollon* erschien in der Januar-Ausgabe des Jahres 1803 (bereits im Dezember 1802 vorab herausgekommen) eine ausführliche Besprechung – besser gesagt: ein veritabler Verriss.

Herausgegeben wurde das Blatt von Julius Werden, Adolph Werden und Wilhelm Schneider.⁵¹ Beim Letztgenannten handelt es sich um den Komponisten Johann Georg Wilhelm Schneider (1781-1811), der in Berlin als »ein fruchtbarer und beliebter Lieder- und Claviercomponist« hervorgetreten sein soll.⁵² Vermutlich ist dieser Musiker auch der Verfasser der Rezension. Der vernichtenden Besprechung vorgeschaltet ist ein Gedicht mit der ironischen Titulierung *An Franz Hurka*. Kritisiert wird dabei nicht nur die Seichtheit der Poesie Karl Friedrich Möchlers (1763-1857), sondern auch – in der Form eines Sonetts – die bescheidenen Künste Hurkas:

Wie man so nebenbei Sallat von Gurken
Genießt, auch wohl besucht den Pfefferküchler;
So soll man lesen auch den Dichter Möchler
Und spiel'n dazu die Melodie'n von Hurken.

Da trommelt bald der Baß, bald wird er murken,⁵³
Da ist der Dichter auch so seicht und Sprüchleer,
Daß jeder sich drob freut, der so in sich leer
Und gern an Unbedeutsamkeit mag lurken.⁵⁴

Doch da nicht viel bewürkten Möchlers Musen,
So sollte Schiller nun mit seiner Glocken
Zum Mitleid für den Abgebrannten lockken.

⁵⁰ Vgl. Axel Beer, »Empfehlenswerthe Musikalien«. Besprechungen musikalischer Neuerscheinungen außerhalb der Fachpresse (Deutschland, 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts). Eine Bibliographie, 2 Bde, Göttingen 2000f.

⁵¹ Die Namen »Julius Werden« und »Adolph Werden« sind Pseudonyme für Friedrich Theodor Mann und J. G. Winzer. Die Zeitschrift erschien nur im Jahr 1803. Sie wurde rezensiert in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung 5, 1802/1803, Sp. 214-220 (Dezember-Ausgabe 1802).

⁵² Ernst Friedlaender, Schneider, Johann Georg Wilhelm, in: Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 32, Leipzig 1891, S. 144. Der genannte Schneider ist nicht zu verwechseln mit dem Kirchenmusiker Wilhelm Schneider (1783-1843).

⁵³ Wort »murken« abgeleitet von den sog. »Murkybässen« (stereotype Begleitfigur der linken Hand in Oktaven, vgl. Koch, s. Anm. 46, S. 985f.).

⁵⁴ Wort »lurken« meint soviel wie »stottern«, »stammeln« (vgl. Jacob Grimm; Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 6, Leipzig 1885, Sp. 1313).

Daß nur Dein Läuten Dich ins Grab nicht trage,
 Dann singe Dir: es war'n mir seel'ge Tage,
 Und lull Dich ein an Vater Bacchus Busen.⁵⁵

Die hier angeschlagene Tonlage wird in der Rezension konsequent fortgesetzt.⁵⁶ Hurka wird generell jegliches Talent zur Komposition abgesprochen; er besitze »weder Geschmack, noch Ueberlegung, noch ästhetischen Sinn«. ⁵⁷ Vielmehr sei er nur dazu fähig, einfache Texte mit ebensolchen Melodien zu unterlegen. Als Beispiel werden die im Gedicht schon geschmähten Müchlerschen Verse angeführt.⁵⁸ Die Verbreitung von Hurkas Kompositionen wird daher mit dem schlechten Geschmack der Vielen erklärt; das Populäre ist dieser Einschätzung nach das Seichte. »Indessen«, fährt der Kritiker streng fort,

wo die Poesie durch eine tiefe und grosse Natur sich offenbart, und sie also selbst Tiefe und Bedeutsamkeit hat, da muß es für den Componisten schwerer seyn, sie gehörig aufzufassen, in die Tiefe einzugehen und das Ganze in seiner Kunst wahrhaft darzustellen.⁵⁹

Bei Schiller treffe dies zu, »und es ist vorauszusehen, mit welchem unglücklichen Erfolge ein Componist, der nichts versteht, als gefällige Melodien zu unbedeutenden Texten zu setzen, jene Bedeutsamkeit und Tiefe in der Musik wiedergeben mußte.«⁶⁰ Der Rezensent macht darauf aufmerksam, dass sich die *Glocke* seiner Ansicht nach überhaupt nicht zur Vertonung eigne, weil keine Einheit herzustellen sei. Am ehesten seien wohl »Declamationsstücke« angemessen, die geschickte Verbindung von Gesang, Rezitativ und instrumentalbegleiteter oder bloßer Deklamation.⁶¹

An die generelle Kritik schließt sich eine Auflistung verschiedener ästhetischer und handwerklicher Mängel an – etwa im Bereich der Deklamation, der Harmonik oder der Tonsatzregeln. So seien die »Befehle des Meisters schlecht behandelt«; die Begleitung hierzu ist nach Meinung des Rezensenten »wässerig und kraftlos«. ⁶² »Dazu kommt nun noch,« fährt der unzufriedene Autor fort, »daß die Melodie des Meisters schlecht ge-

⁵⁵ Apollon. Eine Zeitschrift herausgegeben von Julius Werden, Adolph Werden u. Wilhelm Schneider, H. 1, Penig 1803, S. 53.

⁵⁶ Wie die Überschrift der Rezension und die mitgeteilten Seitenverweise belegen, lag dem Rezensenten die Ausgabe A vor.

⁵⁷ Ebd., S. 56.

⁵⁸ Ebd., S. 56f.

⁵⁹ Ebd., S. 57.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd., S. 58.

⁶² Ebd., S. 58f.

wählt ist und zu viel Umfang hat, – als wenn der Glockengiessermeister ein Opernsänger wäre, der zwey Octaven in seiner Gewalt hätte.«⁶³ Letzteres war eine persönliche Spitze gegen den Komponisten, der ja als Tenorist am Königlichen Theater in Berlin tätig war. Beanstandet wird auch die zehnmahlige Wiederholung der »gleiche[n] jämmerliche[n] Musik« bei den Meisterstrophen.⁶⁴ Des Weiteren werden die »kindischen Malereyen« gerügt⁶⁵ und nochmals die fehlende Einheit des Werks bekräftigt: »Es folgt Gedanke auf Gedanke, und am Ende weiß man gar nicht, was man eigentlich gehört hat.«⁶⁶

Das Resultat ist verheerend. Der Rezensent ätzt:

H. H. [Herr Hurka] mag fortfahren, Liederchen mit Murkypässen⁶⁷ zu liefern; nur hätte ihn sein Genius behüten sollen, sich an Schillers Muse zu versündigen und das, was nur ewigen und ernsten Dingen geweiht seyn kann, mit seiner irdischen und bedeutungslosen Sprache wieder aussprechen zu wollen. Man muß, um den Geist eines grossen Dichters richtig und wahr in seiner Kunst wieder zu geben, mehr wissen als Herr Hurka weiß, nemlich die Elemente seiner Kunst richtig zu handhaben verstehen, einen wahren Begriff von der Musik haben und in die Poesie eindringen können. Da dies aber für H. H. tief verborgene Geheimnisse sind, so mußte unausbleiblich eine so unglaublich elende jämmerliche Mißgeburt entstehen als seine Glocke.⁶⁸

Will man diese Schmähkritik versachlichen, bleibt folgender Kern: Der Rezensent sieht einen Widerspruch zwischen dem Anspruch der Dichtung und der von Hurka vorgenommenen Vertonung. Am Anfang seiner Besprechung klang dieses Thema schon aus rezeptionsästhetischer Sicht an: Einfache Gemüter mögen sich an den einfachen Liedern von Hurka erfreuen. Den Kenner, so kann man folgern, befriedigen sie jedoch nicht. Was schon für schlichte Lieder gilt, muss in einem viel höheren Maße für Schillers *Glocke* gelten: Für einen ästhetisch und musikalisch Geschulten (als deren Sprecher der Rezensent auftritt) ist Hurkas Werk ein »Machwerk« und eine »Mißgeburt«.⁶⁹ Freilich kann man die Kritik auch ins Positive

⁶³ Ebd., S. 59.

⁶⁴ Ebd.

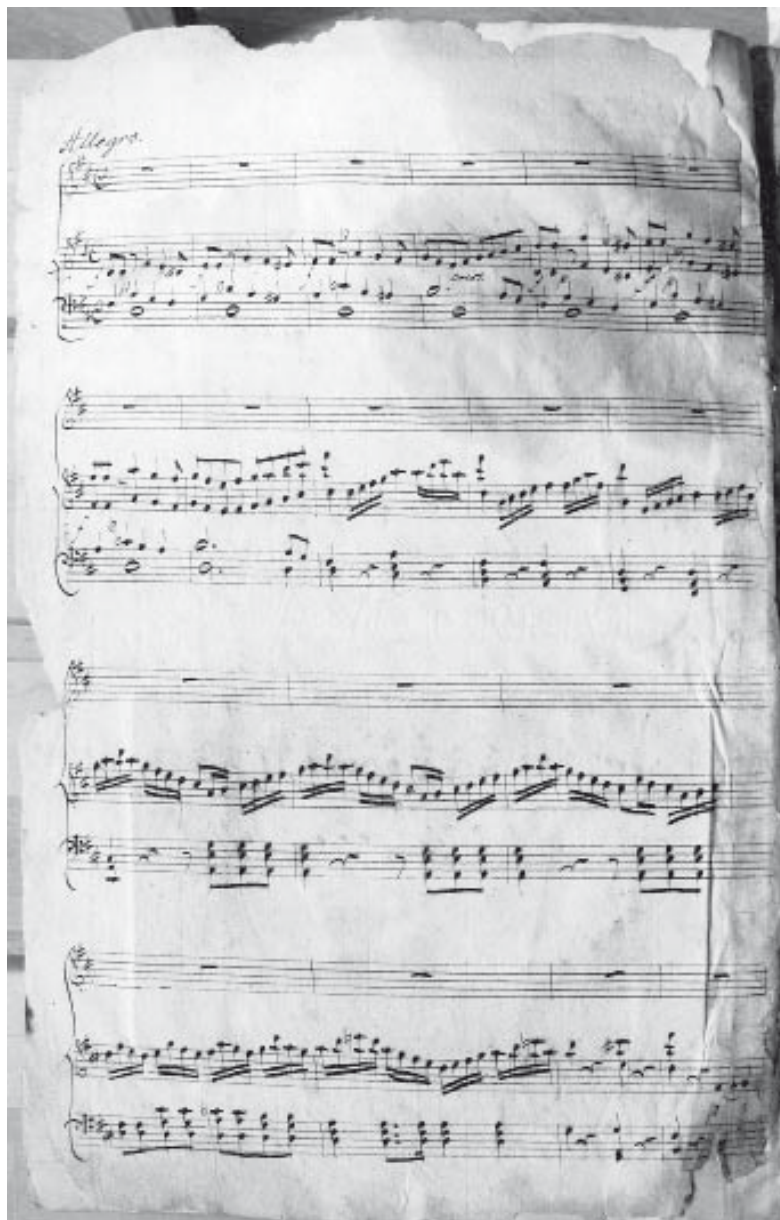
⁶⁵ Ebd., S. 60 und – in ähnlichen Formulierungen – öfter.

⁶⁶ Ebd., S. 62. Vgl. Schiller in seinem Brief an Körner vom 5. März 1805: »Die Musik darf nie Worte mahlen und sich mit kleinlichen Spielereien abgeben, sondern muss nur dem Geist der Poesie im Ganzen folgen.«

⁶⁷ Unklar, ob »Murkybässe« oder »Murkypassagen« gemeint sind.

⁶⁸ Ebd., S. 66.

⁶⁹ Ebd.



Handschriftliche Kopie des Werks
betitelt mit: »Die Glocke, von Schiller, in Musik gesetzt von Hurka«

wenden: Der Erfolg des Komponisten stellt sich möglicherweise nicht trotz, sondern gerade wegen der bescheidenen handwerklichen und ästhetischen Qualität seiner Elaborate ein. Die *Glocke* von Hurka sprach gerade diejenigen Musikliebhaber an, die Sänger und Sängerinnen, die in den bürgerlichen Salons zusammen mit einem Fortepiano-Spieler auftraten. Hier war Musikgenuss Bestandteil einer Geselligkeitskultur; Schiller war modern und Garant anspruchsvoller Unterhaltung, Hurka stand für vergleichsweise einfache musikalische Realisation und Rezeption.⁷⁰ Dies erklärt auch, warum Hurkas *Glocke* gleich viermal gedruckt wurde, aber in den Rezensionsorganen der Zeit, insbesondere dem Fachblatt *Allgemeine Musikalische Zeitung* mehr oder weniger übergangen wurde: Was den Liebhabern der Musik gefiel, war den Kennern offenkundig ein Gräuel.

Zur weiteren Rezeptions- und Verbreitungsgeschichte von Hurkas Komposition ist nichts bekannt. Die vier gedruckten Ausgaben sind jedoch in zahlreichen deutschen und außerdeutschen Bibliotheken nachgewiesen. Schon das 1974 publizierte RISM führt insgesamt 34 Standorte in Deutschland, Österreich, Schweiz, Tschechische Republik, Großbritannien, Schweden und Dänemark an. Darüber hinaus befindet sich jeweils ein Exemplar in Japan und in den Vereinigten Staaten von Amerika.⁷¹ Ein weiteres, von RISM nicht erfasstes Exemplar der Ausgabe C befindet sich in der Freiburger Hochschule für Musik. Gezielte Recherchen würden sicherlich noch weitere Nachweise erbringen. Darüber hinaus wurde im Jahr 2008 ein Druck der Ausgabe A im Internet antiquarisch zum Verkauf angeboten,⁷² ebenso – rezeptionsgeschichtlich besonders interessant – eine handschriftliche Kopie des Werks.⁷³ Diese Umstände lassen auf eine weite Verbreitung der Komposition schließen. Zu erinnern ist an dieser Stelle nochmals an die von Rellstab verlegte Liedersammlung, die drei vierstimmig gesetzte Gesänge aus Hurkas *Glocke* enthält.

⁷⁰ Freilich steht der von Hurka geforderte Stimmumfang von zwei Oktaven einer leichten Ausführbarkeit entgegen. Auch seine Selbsteinschätzung distanziert sich von leichter Ausführbarkeit: In der Vorrede zu »Ernst und Scherz in XII Liedern« (Dresden o.J.) hebt er hervor, dass es sich bei seinen Kompositionen nicht um »Volkslieder« handle; sie seien für »Kenner« und »für schon etwas geübte Musickverständige«.

⁷¹ RISM A/I/4 H 7980-7983. Vgl. ferner die Nachweise in Wagner, s. Anm. 7, Anlage 1, S. 76f. und online unter <http://kvk.ubka.uni-karlsruhe.de/> [Abruf: 8. August 2008]. Mit Hilfe des VVK konnte beispielsweise ein Exemplar in der Königlichen Bibliothek Amsterdam zusätzlich nachgewiesen werden.

⁷² Angeboten vom Musikantiquariat Bernd Katzbichler (Wiesenfelden), online: <http://www.booklooker.de/app/detail.php?buchID=335496506> [Abruf: 8. August 2008].

⁷³ Angeboten vom Musikantiquariat Dr. Michael Raab (München), online: <http://www.dreiraaben.de/18/18.htm> [Abruf: 8. August 2008].

Allerdings scheint das Interesse an seiner Vertonung genauso schnell wieder abgenommen zu haben: Spätestens 1809, war ein Werk auf dem Markt, das sich breitenwirksam und langfristig behaupten konnte: die Kantate *Das Lied von der Glocke* von Andreas Romberg.⁷⁴

⁷⁴ Vgl. hierzu: Stefanie Steiner, Zwischen Kirche, Bühne und Konzertsaal. Vokalmusik von Haydns »Schöpfung« bis zu Beethovens »Neunter«, Kassel 2001, S. 74-81; Daniela Philippi, Andreas Rombergs Vertonung »Das Lied von der Glocke«. Überlegungen zur Beliebtheit des Werkes im 19. Jahrhundert, in: Festschrift für Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Axel Beer u.a. Bd. 2, Tutzing 1997, S. 1077-1093. – Neben dieser kantatenartigen Bearbeitung für Soli, Chor und Orchester ist noch auf die melodramatische von Peter Joseph von Lindpaintner aus dem Jahr 1831 hinzuweisen.