

Neue Quellenfunde zur Biographie und zum Werk J. K. Schubarths

Von Raimund W. Sterl

Das Regensburger kirchliche und zum Teil auch weltliche Musikleben wurde seit der Einführung der Reformation bis in das 19. Jahrhundert größtenteils von den evangelischen Kantoren entscheidend geprägt, deren Amt meistens mit der Lehrtätigkeit am *Gymnasium poeticum*, der Lateinschule der Reichsstadt, in Personalunion verbunden war¹. Für jedes Jahrhundert gewann mindestens einer dieser Kantoren als ausübender Musiker, als Musiktheoretiker oder als Musikpädagoge über den regionalen Bereich hinaus für die gesamtdeutsche oder wenigstens süddeutsche Musikgeschichte Bedeutung. Den wohl ausgezeichnetsten Vertreter im Kantorenamt besaß Regensburg schon 1584 bis 1600 in Andreas Raselius (1562/64—1602)², dem nachmaligen Heidelberger Hofkapellmeister, der mit seinen „Teutschen Sprüchen“, einer Vertonung des Evangelientextes, grundlegende Werke für die praktische Musikpflege der damaligen Zeit geschaffen hatte, daneben aber auch mit seinem „zu einem besseren Unterricht der Jugend“ verfaßten Hexachordum den ganzen, nach damaliger Lehrmethode zur gründlichen musikalischen Ausbildung der Schüler und Sänger notwendigen Stoff, ein noch nach Jahrzehnten benütztes Lehrwerk, veröffentlichte. Einen ebenfalls hervorragenden Ruf genoß am Beginn des 17. Jahrhunderts als Komponist und Lehrer der Kantor Paul Homberger (1560—1634)³, der sich durch die von ihm vertonten Festmusiken zu Ehren des Einzugs von Kaiser Matthias in Regensburg (1612) und anlässlich des Aufenthalts von Kaiser Ferdinand II. (1630) besonders hervorgetan hatte. Christoph Stolzenberg (1690—1764)⁴ — Mattheson nahm seine Biographie in die *Musikalische Ehrenpforte* auf — vertonte jahrgangsweise Kirchenkantaten und

¹ R. W. Sterl, Zum Kantorat und zur evangelischen Kirchenmusik Regensburgs im 16. Jahrhundert, in: *Zeitschr. f. bayer. Kirchengeschichte* 38 (1969) 88—106. A. Scharnagl, Art. Regensburg, in: *MGG* (= *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hg. v. Fr. Blume, 1949 ff.) XI (1963), Sp. 110—119. D. Mettenleiter, Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (Regensburg o. J.) [1866] 203 ff.

² A. Scharnagl, Art. Raselius, in: *MGG* XI (1963), Sp. 1—3. Dort weitere Literatur. Vgl. außerdem J. Auer, *M. Andreas Raselius Ambergensis, Sein Leben und seine Werke* (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte, Leipzig 1892) und Mettenleiter, a. a. O., 28—34 und 219—222.

³ E. Badura-Skoda, Art. Homberger, in: *MGG* VI (1957), Sp. 665—669. R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, V (2 1959 Graz) 196—197.

⁴ A. Scharnagl, Art. Stolzenberg, in: *MGG* XII (1965), Sp. 1397—1398. J. Mattheson, *Grundlage einer Ehrenpforte*, Hamburg 1740 (Neuausgabe v. M. Schneider, Berlin 1910).

schrrieb Instrumentalkonzerte, die in Regensburger Chroniken als „stattliche Musiquen“ bezeichnet werden. Am Ende des 18. Jahrhunderts schließt sich der Kreis mit Johann Kaspar *Schubarth*⁵, dessen Werke bislang als verschollen gegolten und sich damit einer Würdigung durch die Musikwissenschaft entzogen haben, während seine Biographie in ihren Grundzügen bekannt ist, wobei freilich längst nicht alle Einzelheiten über sein Leben aufgedeckt sind. Fassen wir die durch eine Leichenpredigt überlieferten, für sein Leben hier relevanten Daten zusammen⁶:

Schubarth kam am 1. August 1756 in Rodach, Kr. Coburg, als Sohn des Glasermeisters Johann Georg Schubarth und dessen Ehefrau Anna Margaretha, geb. Götz, zur Welt. Durch J. G. Wirsing, dem Kantor seiner Vaterstadt, erhielt er ersten Musikunterricht im Gesang, Violin- und Klavierspiel. 1776 wählte er Regensburg als Studienort und trat in die fünfte Klasse des Gymnasium poeticum ein, kurze Zeit später wurde er in die Schar der Alumnus aufgenommen. Joseph Riepel, der Gründer der klassischen Formenlehre, unterwies ihn zusätzlich in der Musiktheorie. Die Empfehlung Riepels, den Schubarth „stets als einen uneigennütigen Beförderer seines Glücks dankbar verehrte“⁷, ebnete ihm 1781 den Weg zur Kantorenstelle an der Neupfarrkirche. Am 6. November 1787 ehelichte er Anna Margaretha Beck, die Tochter des Regensburger Wundarztes Johann Stephan Beck. Der tatkräftigen Unterstützung des österreichischen Direktorialgesandten verdankte er 1802 die Berufung in das Amt des Alumneumsinspektors⁸. Er erhielt als erster Kantor, der nicht zugleich dem Lehrkörper des Gymnasiums angehörte, das Inspektorat; damit war ihm aufgetragen, „auf die mores und studia der Alumnus in der Schule, bei Tisch (weshalb er auch die Kost mit ihnen hatte), in Kirchen und anderswo fleißig Achtung zu geben“. Seine Wohnung nahm er im Hause C.14, Am Olberg 2, im Gebäude des Gymnasiums⁹. Als er am 22. April 1810 starb¹⁰, erhielt sein Sohn Christian Michael das Kantorat.

Über das bisher Bekannte hinaus läßt sich Schubarths Organistentätigkeit an der Dreieinigkeitskirche ab 1780 durch die Stadtrechnung belegen¹¹. Über alle Jahre hinweg behielt er auch nach der Bestallung zum Stadtkantor an

⁵ A. Scharnagl, Art. Schubarth, in: MGG XII (1965), Sp. 99 f.

⁶ Staatl. Bibliothek Regensburg, Rat. civ. 417/133 sowie Archiv des Hist. Ver. f. Oberpfalz und Regensburg, MS R 254 b/32 a bzw. 468. Vgl. dazu O. Fürnrohr, Die Leichenpredigten der Kreisbibliothek Regensburg, in: Blätter des Bayer. Landesvereins für Familienkunde 26 (1963) 356, sowie ders., Die Leichenpredigten des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg, Sonderdruck aus „Volksgenealogische Beiträge“ 15, Beil. zur Zeitschr. „Der Familienforscher in Bayern, Franken und Schwaben“ I (München o. J.) 153—183, hier 177.

⁷ 1786 gibt Schubarth Joseph Riepels musiktheoretische Schrift „Baßschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber“ bei J. L. Montag in Regensburg heraus. Vgl. W. Twittenhoff, Die musiktheoretischen Schriften J. Riepels als Beispiel einer anschaulichen Musiklehre, Halle 1935.

⁸ StaR (= Stadtarchiv Regensburg), Ratsprotokoll v. 6. April 1802, fol. 17 f. Chr. H. Kleinstäuber, Ausführliche Geschichte der Studien-Anstalten in Regensburg, in: VHVO 35 (1880) 94 Anm. 7.

⁹ Staats-Address-Kalender von Regensburg (Regensburg 1809) 45.

¹⁰ StaR, Politica III (Totenbuch) Nr. 54, fol. 411 bzw. Nr. 55, fol. 246.

¹¹ StaR, Cameralia 212, fol. 137.

der Neupfarrkirche 1781¹² das Organistenamt bei. Im selben Jahr, am 24. Dezember, erhielt er gegen Entrichtung einer Taxe von 6 Gulden das Bürgerrecht¹³. Welchen Motiven 1802 sein Eintritt in die Regensburger Freimaurerloge „Carl zu den drei Schlüsseln“¹⁴ entsprang, muß zunächst offen bleiben. Wichtig erscheint seine Bewerbung vom 15. Januar 1808 um die vakante Stelle eines Musikdirektors an der Regensburger Theaterschule, die August Burgmüller und Joseph Koller zur Ausbildung von Sängern, Schauspielern und Tänzern am 14. Oktober 1805 eröffnet hatten¹⁵. Burgmüller, Lehrer für Gesangsbildung, war 1804 als Musikdirektor zu Ignaz Walters Theatergesellschaft nach Regensburg gestoßen, reorganisierte das Theaterorchester, trat aber 1807 einen längeren Urlaub nach Düsseldorf an, von dem er nicht wieder zurückkehrte¹⁶. Am 20. Dezember 1807 vertrat Franz Xaver Sterkel¹⁷, den Dalberg bei der Übersiedlung als Musikdirektor und Kapellmeister der ehemaligen Mainzer Hofmusikkapelle mit nach Regensburg genommen hatte, wo er sich um die Förderung des öffentlichen Musiklebens Verdienste erwarb, der Theaterkommission gegenüber die Meinung, daß die Stelle des Singmeisters J. K. Schubarth übertragen werden sollte, da „die Fähigkeiten dieses Mannes durch seine jetzige Anstellung ipso facto bereits beurkundet seien und durch seine früheren und dermaligen Schüler bestätigt werden“¹⁸. Sterkel glaubte, die Oberaufsicht über die Schule bekommen zu können. Obwohl Walter provisorisch Burgmüllers Stelle schon übernommen hatte, bewarb sich Schubarth. Das Schreiben hat folgenden Wortlaut:

„Hochwürdigster Erzbischof! Durchlauchtigster Fürst Primas!
Gnädigster Fürst und Herr!

Da der bei dem hiesigen Theater angestellt gewesene Musikdirektor, Herr Burgmüller, von hier abgegangen, welcher auch das Geschäft eines Lehrers der Singkunst bei dem von Euer Hoheit gnädigst gestifteten Institut für Zöglinge der Schauspielerkunst versehen, und der Herr Schauspielersdirektor Walter, der dasselbe provisorisch übernommen, bei seinen überhäuftten Direktionsgeschäften wenig Zeit dazu übrig findet, so wagt an Euer Hoheit der unterzeichnete hiemit das untertänigste gehorsamste

¹² Vgl. die Stadtrechnungen (Cam. 213, fol. 138; 214, fol. 131; 215, fol. 134 usw. im StaR), die jährlich 150 fl. für das Kantoren- und 50 fl. für das Organistenamt auswerfen, ein Gesamtbetrag, der Schubarth einkommensmäßig auf die Stufe eines Gymnasiallehrers stellte.

¹³ StaR, *Politica* III Nr. 9 (Bürgerbuch 1715 ff.), fol. 526. Vgl. auch R. W. Sterl, *Musiker und Instrumentenbauer in den Bürgerbüchern Regensburgs*, in: *Blätter des Bayer. Landesvereins für Familienkunde* 30 Nr. 3 (1967) 338.

¹⁴ StaR, „Vereine“ 1 a.

¹⁵ J. Th. Scherg, *Das Schulwesen unter Karl Theodor von Dalberg, besonders im Fürstentum Aschaffenburg 1803—1813 und im Großherzogtum Frankfurt 1810—1813*, 2. T. (München-Solln 1939) 598.

¹⁶ H. Pigge, *Geschichte und Entwicklung des Regensburger Theaters (1786—1859)*, Phil. Diss. München 1953 (Masch.-Schr.) 166.

¹⁷ A. Scharnagl, *Johann Franz Xaver Sterkel — Ein Beitrag zur Musikgeschichte Mainfrankens*, Phil. Diss. Würzburg 1940. Ders., *Ein unbekanntes Kapitel aus der Musikgeschichte Regensburgs*, in: *Der Zwiebelturm* 22 (1967) 267—270.

¹⁸ Das folgende nach StaR, *Theatersammlung ohne Sign., Akten Theaterschule*.

Anerbieten, dieses Geschäft eines Lehrers der Singkunst bei dem Institut für Zöglinge des Theaters für den von Herrn Burgmüller seither genossenen Gehalt zu übernehmen.

Indem ich seit mehr als 20 Jahren den Alumnen des hiesigen evangelischen Gymnasiums, als den für die sämtlichen Kirchen der evangelischen Gemeinde angestellten Chorsängern Unterricht in den Anfangsgründen der theoretischen Musik und der Singkunst erteile und dabei immer eines günstigen Zeugnisses von der Zufriedenheit meiner Vorgesetzten mich zu erfreuen hatte, auch die besagten Alumnen seit der von Euer Hoheit als großmütigsten Beförderer der edlen Künste, gnädigst begründeten neuen Errichtung des hiesigen Theaters, selbsthäufig zur Unterstützung der Chöre gebraucht zu werden pflegen und dabei hinlängliche Beweise von der Zweckmäßigkeit und Gründlichkeit des Unterrichts, den sie genießen, abzulegen fortfahren, so hoffe ich demutsvoll, vor Euer Hoheit gnädigsten und gerechten Richterstuhle den Vorwurf der Anmaßung und Zudringlichkeit nicht fürchten zu dürfen, wenn ich einiger Fähigkeiten zu dem untertänigst erbetenen Geschäft mir bewußt zu sein glaube. Unermüdeter Fleiß und gewissenhafte Treue in Erfüllung aller Pflichten, welche Euer Hoheit gnädigste Genehmigung mir auflegen würde, sollte zeitlebens mein eifrigstes Bestreben an den Tag legen, der höchsten landesväterlichen Gnade immer würdiger zu werden, der ich in Untertänigkeit ersterbe,
hochwürdigster Erzbischof, durchlauchtigster Fürst Primas, gnädigster Fürst und Herr!

Euer Hoheit
untertänig treu gehorsamster
Joh. K. Schubarth,

Regensburg, den 15. Januar 1808 Kantor“

Trotz Sterkels Fürsprache kommt es nicht zur Anstellung Schubarths. Die Theaterkommission entscheidet sich in einem ausführlichen Gutachten, wobei Schubarths Fähigkeiten und Kenntnisse durchaus anerkannt werden, für Ignaz Walter. Die Theaterschule wurde allerdings bereits im Mai 1810 wieder aufgelöst.

Neben seiner Tätigkeit als Stadtkantor und Musikpädagoge wirkte Schubarth als Initiator und Veranstalter geistlicher und weltlicher Konzerte sowie als fruchtbarer Komponist¹⁹. Zum Namensfest Kaiser Joseph II. am 19. März 1781 dirigierte er in der Dreieinigkeitskirche sein „Te Deum“. Dieses Werk ist heute nur noch in einer Bearbeitung des späteren Stadtkantors Jakob Kaspar Andreas Bühling überliefert. Alljährlich brachte Schubarth in der Fastenzeit, seit 1782 mit Erlaubnis des Rates, vor allem im Goldenen Kreuz, Passionsoratorien, unter anderem von Johann Heinrich Rolle (1718—1785), Karl Heinrich Graun (1701—1759), Joseph Alois Schmittbauer (1718—1809), Franz Anton Roßler (Rosetti, 1750—1792), 1801 „Die Schöpfung“ und 1803 „Die Jah-

¹⁹ E. Kraus, Johann Caspar Schubarth (1756—1810) — Organist und Stadtkantor, Initiator der großen Oratorienaufführungen, in: Alt-Bayer. Heimat Nr. 8 (1965). Kleinstäuber, Ausführliche Geschichte, in: VHVO 36 (1882) 72 und 75. Mettenleiter, Musikgeschichte, 227 f.

reszeiten“ von Joseph Haydn zur Aufführung. Von seinen eigenen Kirchenkantaten, die sich zu seiner Zeit auch außerhalb Regensburgs im bayerisch-fränkischen Raum großer Beliebtheit erfreut haben sollen²⁰, sind — entgegen der Annahme in MGG — wenigstens zwei erhalten geblieben. Bereits 1962 wurde ein Teil seiner „Trauermusik zum Tode Kaiser Leopolds II.“ (1792), ein dem Stile nach klassizistisches, im Chor mit bescheidener Polyphonie ausgestattetes Opus, in Regensburg aufgeführt. Am Palmsonntag 1782 erklang seine „Passionskantate“ für Soli, Chor und Orchester. Schubarth wiederholte sie am 9. April 1786 im Goldenen Kreuz, da sie vor vier Jahren „den gütigen Beifall des Publikums erhalten hatte und zur Erweckung religiöser und der Gedächtnisfeier des Todes Jesu gemäßer Empfindungen nicht unschicklich geachtet worden“ war²¹.

Das Stadtarchiv Regensburg konnte 1965 das Originalmanuskript der Partitur²² von einem Berliner Antiquariat erwerben. Schubarth hatte es nach den beiden erfolgreichen Regensburger Aufführungen 1787 dem Rat seiner Vaterstadt Rodach gewidmet. Durch die dortige Konzertgemeinschaft gelangten am 26. April 1936 mehrere Sätze dieser Passionskantate wieder zur Aufführung²³. Die Musikforschung ist nun in der Lage, an Hand dieser beiden ziemlich umfangreichen Werke eine kritische Teilbewertung des Schaffens eines Komponisten vorzunehmen, der nur ein Kleinmeister gewesen sein mag, vielleicht aber einer derjenigen, bei denen „stilistische Züge der Zeit und Landschaft meist deutlicher ausgeprägt zu finden sind, als bei den Großen der Kunst“²⁴.

Beilage

Passionskantate (1782) für Soli, Chor (Sopran, Alt, Tenor, Baß) und Orchester (Oboen, Flöten, Hörner, Violinen I und II, Viola, Kontrabaß, Orgel) von Johann Kaspar Schubarth.

Autograph der Partitur, 2 Bl. und 166 paginierte Seiten im Querfolioformat ca. 23,5 : 31,5 cm, auf braun gelblich getöntem, kartonähnlichem Papier.

StaR, Manuskriptensammlung Nr. 223

Umschlag: Passion par Schubarth Nro 3

Bl. 1: Den ehrenfesten und wohlweisen Herrn Bürgermeister und Rat der Stadt Rodach gehorsamst zugeeignet.

Bl. 2: Hochzuverehrende Herren, die Liebe für meine teuerste Vaterstadt, der ich nicht nur meine Eltern und Erziehung, sondern auch unzählige

²⁰ E. L. Geber, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1812.

²¹ Regensburgisches Diarium Nr. XII v. 19. 3. 1782, S. 93 und Nr. XIV v. 4. 4. 1786, S. 109.

²² StaR, Manuskriptensammlung Nr. 223. Auf spezielle Bemerkungen zur Beschreibung des Manuskripts darf an dieser Stelle verzichtet werden. Der Inhalt des Autographs wird unten als Beilage verzeichnet.

²³ Programmzettel der Konzertgemeinschaft Rodach, im ersten Innendeckel des Manuskriptes (Anm. 22) eingeklebt.

²⁴ K. G. Fellerer, Geschichte der Musik — Geschichte des Musizierens, in: Die Musik 39 (1937) 759 ff.

andere Wohltaten, die ich nie vergessen kann und darf, zu verdanken habe, und der Trieb, mich für diese Wohltaten nach meinen geringen Kräften erkenntlich zu bezeigen, sind die Triebfedern, welche mich bewogen, Ihnen hochzuverehrende Herren als den bewährtesten und rechtschaffensten Vorstehern meiner Vaterstadt, gegenwärtige kleine Passions-Kanate als einen geringen Beweis meiner Dankbarkeit und Hochachtung geziemend zuzueignen.

Zwar ist dieselbe nicht erst neuerdings von mir ausgearbeitet worden und ich hätte insofern Ursache, Vorwürfe zu befürchten, daß ich nicht eher meinen Vorsatz entsprochen habe. Allein da ich von hiesigen Kennern und Liebhabern der Musik zuerst versichert sein wollte, ob es auch die Mühe lohnte, sie aufzuführen, und ob ich folglich einige Ehre damit einlegen würde, so konnte ich wohl nicht eher meine Schuldigkeit in Acht nehmen, weswegen ich als um gütige Verzeihung bitte.

Ubrigens werden Sie, hochzuverehrende Herren, meine Dreistigkeit entschuldigen, und mir und den meinigen ferner Ihre Wohlgevoogenheit angedeihen lassen, als worum ich gehorsamst bitte, der ich unter den eifrigsten Wünschen für Ihr und Ihre wertesten Familien schätzbares Wohlergehen, auch geziemender Gratulation bei dem abermaligen Jahreswechsel die Ehre habe, mich zu nennen, hochzuverehrende Herren, Ihren gehorsamsten

Regensburg, den 1. Jänner 1787.

Joh. Kaspar Schubarth

- S. 1—5: Introduktion-Largo (76 Takte)
S. 6—7: Choral: „Verbirg in trauernder Gebärde vor deinem Richter, Sünder dich“ (29 Takte)
S. 7—9: Andante (Tenor): „Des Menschensohn gehet dahin“ (42 Takte)
S. 10—12: Rezitativ-Adagio-Rezitativ (Baß): „Geheimnisvolle Worte! Der Herr des Lebens spricht von seinem Tode“ (25 Takte)
S. 13—31: Arie-Vivace (Baß): „Laß, Jehova, deinen Schrecken“ (151 Takte)
S. 32—33: Choral: „Durch Stillesein und Wachsamkeit“ (20 Takte)
S. 34—37: Rezitativ (Alt): „Der Tag entweicht“ (31 Takte)
S. 37—44: Larghetto (Alt): „Will uns eitler Stolz betören“ (164 Takte)
S. 45—53: Allegro moderato (Chor): „Wohl dem Volke“ (118 Takte)
S. 54—55: Rezitativ (Baß): „Nun ist des Menschen Sohn verklärt“ (18 Takte)
S. 55—63: Presto (Baß): „Freue Dich“ (172 Takte)
S. 64—67: Largo (Chor): „Man höret eine klägliche Stimme“ (22 Takte)
S. 67—71: Rezitativ (Sopran): „Da geht mein Jesus wie ein Held zum Streit“ (37 Takte)
S. 72—84: Vivace (Terzett Johannes, Jakobus, Petrus): „Todesschrecken sinken nieder“ (130 Takte)
S. 85—89: Alle breve (Sopran, Alt, Tenor, Baß): „Sei du mir nur nicht schrecklich“ (71 Takte)
S. 90—92: Rezitativ (Sopran): „Welch eine Sonne“ (27 Takte)
S. 93—94: Choral: „Wie schmerzlich fällt es mir“ (24 Takte)
S. 95—97: Rezitativ (Sopran): „Komm Sterblicher und siehe“ (31 Takte)
S. 98—105: Allegretto (Sopran): „Sieh, das Opfer fremder Sünden“ (167 Takte)
S. 105—106: Choral: „Mein Jesus, ach wie lange bleibst du auf Golgatha“ (23 Takte)
S. 106—112: Adagio (Sopran, Tenor): „Ist's möglich, Vater, so gehe der Kelch von mir“ (62 Takte)
S. 112—124: Andante molto (Sopran, Tenor): „Alle Strafen meines Falles sind durch Christi Kampf zerstört“ (185 Takte)
S. 125: Choral: „Hier ist in deines Jesus Schmach“ (18 Takte)

- S. 126—128: Andante (Sopran, Alt, Tenor, Baß): „Lasset uns nun zu ihm hinaus gehen“ (18 Takte)
- S. 129: Rezitativ (Alt): „Nun ist das Los des Menschen Sohnes entschieden“ (17 Takte)
- S. 130—136: Un poco lento (Alt): „Präge deines Kreuzes Bürde“ (192 Takte)
- S. 137: Choral: „Da, wo du Qualen Ströme trankst“ (22 Takte)
- S. 138—139: Moderato (Sopran, Alt, Tenor, Baß): „Der Gerechte ist auch in seinem Tode getrost“ (23 Takte)
- S. 139—143: Rezitativ (Baß): „Hier siehst du zwischen Mördern die Unschuld an das Kreuz geheftet“ (39 Takte)
- S. 143—158: Tempo comodo (Alt, Baßbariton [!]): „Tränen folgen dir zum Grabe“ (161 Takte)
- S. 158—166: Largo-Finale (Chor): „Todesschlummer, wieg den Frommen immer hin zur Ruhe ein“ (110 Takte)

