

Georg Wilhelm Gruber und die Nürnberger Clavierschule Von Michael Kämmler

Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, Blüte der Aufklärung, scheint in den einstmals bedeutendsten Handelsstädten Europas wie Venedig oder Nürnberg eine Zeit des Niedergangs gewesen zu sein. So stellte etwa Christian Friedrich Daniel Schubart, der 1756 in Nürnberg die *Schule zum heiligen Geist* besucht hatte, fest: *Diese Stadt, weiland eine Fürstin unter den deutschen Städten, die Erfinderin mancher Kunst, die Unterstützerin der Wissenschaften, diese Menschenwimmllende, mit Pallästen und Thürmen geschmückte, prächtige, hochaufschallende Stadt, war zwar zu meiner Zeit schon tief herabgesunken. Der Reichthum hatte sich unter einzelne Familien versteckt; die Handlung stokte in ihrem Laufe; der hohe Erfindungsreiche Nürnberger Geist war zu kindischen Tändeleien herabgesunken; in seinen Pallästen, spukten nun ein Paar traurige Bewohner, wie Gespenster.*

Und doch fand er *in Nürnberg eine sehr musikalische Stadt – Kirchen, Häuser, Gottesäker, Gassen und Straßen tönnten vierstimmige Moteten, Arien, Fugen und Choräle wieder. Unter der Stadtmusik traf ich Beinahvirtuosen an, und in den Kirchen hört' ich Schüler von dem deutschen Arion, dem unsterblichen Sebastian Bach, die mich's das erstemal fühlen machten, welch ein seltener Mann ein guter Orgelspieler seyn. Die Namen Drezel, Bachhelbel, Löffelloch, Agrell, verdienen gewiß mehr Dank und Ruf als sie wirklich in der musikalischen Geschichte haben.* Dieser Reihung (gemeint sind Cornelius Heinrich Dretzel, Johann Pachelbel, Johann Matthäus Leffloth und Johann Agrell) lassen sich mit gutem Recht noch weitere Namen hinzufügen, so etwa Wilhelm Gottfried Enderle, Johann Jacob Paul Küffner und nicht zuletzt auch Georg Wilhelm Gruber. Mit gutem Recht kann man von einer Nürnberger Clavierschule sprechen, die von den Organisten des 17. Jahrhunderts begründet wurde und im 18. Jahrhundert in ein besonders von den Musikern der *Stadtmusik* getragenes und von Franz Krautwurst als *Nürnberger Cembalokonzertschule* bezeichnetes Phänomen mündete. Schubarts Aussage, dass *Nürnberg unter die ersten deutschen Städte gehört, die sich um vaterländische Musik verdient gemacht haben*, findet hier seine volle Berechtigung.

Bereits der 1731 früh verstorbene Leffloth, nach Schubart *der sanfteste Orgel- und Klavierspieler, den man sich denken kann, der das Adagio mit herzeindringender Gewalt spielte, hat um 1730 zu Nürnberg zwei Klavierconcerte mit 1 Violin stechen lassen*, die zwar noch keine Konzerte im eigentlichen Sinn, sondern eher Stücke für obligates Clavier mit Begleitung eines Melodieinstrumentes darstellen, entwicklungsgeschichtlich aber dennoch bedeutsam sind und besonders in den ausufernden Kadenzten beträchtliche Anforderungen an den Clavierspieler stellen. 1742 erschienen dann im Verlag des Nürnberger Lautenisten Johann Ulrich Haffner sechs Clavierkonzerte des Würzburger Hofmusikers Giovanni Benedetto Platti, der während seiner Ausbildung in Italien wohl auch Bekanntschaft mit Cristoforis neuartigem Hammerklavier gemacht hatte. Nur drei Jahre darauf veröffentlichte Haffners Konkurrent Balthasar Schmid (Haffner und Schmid sollten sich als die qualitativ wie quantitativ bedeutendsten Verleger von Claviermusik in der Mitte des 18. Jahrhunderts erweisen) ein *Concerto per il Cembalo concertato* von Carl Philipp Emanuel Bach, dem 1754 noch ein weiteres folgen sollte.

Bachs Clavierkonzerte mögen dann wiederum Wilhelm Gottfried Enderle beeinflusst haben, der 1722 in Bayreuth geboren war, aber bereits ab 1728 in Nürnberg lebte, als sein Vater eine Stellung als Oboist und Fagottist des Stadtmusikchores übernommen hatte. Über seine Nürnberger Lehrer ist nichts bekannt, von 1737 bis 1738 hielt sich Enderle aber in Berlin zur Ausbildung auf und könnte hier auch in Kontakt zu Carl Philipp Emanuel Bach gekommen sein, dem Cembalisten des Kronprinzen Friedrich. In Berlin ist dann auch das Manuskript eines Clavierkonzertes von Enderle erhalten, der nach seinem dortigen Aufenthalt allerdings vor allem als Violinist Furore machen sollte und, nachdem er um 1748 seine Heimatstadt endgültig verlassen hatte, in Darmstadt der Nachfolger Graupners werden sollte.

Ein weiterer in Nürnberg verwurzelter Vertreter des frühen Clavierkonzertes war der 1727 hier als Sohn eines Organisten geborene Johann Jacob Paul Küffner, der *als ein netter und ausdrucksvoller Spieler und feuriger und erfindungsreicher Komponist für sein Instrument* bekannt war und ab 1755 als Clavierspieler in der Hofmusik des Fürsten Thurn & Taxis in Regensburg wirkte. *Besonders seine Klavierkonzerte, derer wohl auf ein Dutzend in Mspt. in den Händen der Liebhaber sind, zeigen den Reichthum und die Mannigfaltigkeit seiner Erfindungen*, daneben stammt von ihm als besonders ungewöhnlicher Beitrag zur Entwicklung der Gattung auch eine *Sonate pour le Clavecin à 4 mains avec l'accompagnement de 2 Violons, 2 Cors e Violoncel.*

Höhepunkt der *Nürnberger Cembalokonzertschule* (vor den beiden Konzerten Grubers, die als ein Schlusspunkt gelten können und bereits in eine neue Zeit hinüberleiten) dürfte das Schaffen des gebürtigen Schweden Johann Agrell gewesen sein, der von 1746 bis 1765 Stadtkapellmeister in Nürnberg und damit Grubers direkter Vorgänger war. Agrells Clavierkonzerte, die zwischen 1751 und 1758 bei Haffner und Schmid gedruckt wurden, daneben aber auch in Abschriften über ganz Europa verbreitet waren, prägten einen gewissermaßen aufgeklärten und bürgerlichen Typus dieser Gattung, in dem es ein Hauptziel war, durch Natürlichkeit und Leichtigkeit zu unterhalten und in dem die Begleitung zeitweise so weit in den Hintergrund trat, dass die Werke auch ohne Orchester als reine Clavierstücke aufgeführt werden konnten. Agrells Musik traf in ihrem galanten Gestus offenbar den Geschmack der Zeit, so dass seine Clavierkonzerte in Liebhaberaufführungen häufig erklangen, wie es etwa in den Erinnerungen des Goethefreundes Zelter für Berlin überliefert ist. Darüber hinaus scheint Agrell aber sogar den jungen Mozart (dessen Vater die Erzeugnisse der Nürnberger Musikverlage in Salzburg vertrieb) beeinflusst zu haben, und ein Allegro aus einer bei Haffner gedruckten Sonate Agrells erscheint als bewusste oder unbewusste Reminiszenz noch in der Mollvariation aus dem Finalsatz von Mozarts Klavierkonzert KV 453.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann sich dann das Hammerklavier mit seinen dynamischen Möglichkeiten immer mehr zu verbreiten, und auch in Nürnberg und im benachbarten markgräflichen Erlangen wurden solche neuartigen Instrumente gebaut. So ließ sich etwa 1761, noch während Agrells Amtszeit, der Orgelbauer Georg Ludwig Krämer in Nürnberg nieder und begann hier Instrumente mit Hammermechanik in der Form eines Klavichordes zu bauen. Waren diese Tafelklaviere,

wie sie dann ähnlich auch in den Nürnberger Werkstätten von Johann Jakob Bodechtel (dessen Vater 1780 zu den Subskribenten von Liedern Grubers zählte) und Gottlob Emanuel Hüfner gebaut wurden, aber noch eher für das intime, empfindsame Musizieren in kleinen Privatzirkeln geeignet, so wurde an den Hammerflügeln des ab 1781 in Erlangen und ab 1797 in Nürnberg ansässigen bedeutenden Clavierbauers Johann David Schiedmayer die ungemeine klangliche Stärke gerühmt, die es diesen Instrumenten möglich machte, *ein Orchester von fünfzig Stimmen damit zu begleiten*, und die sie entsprechend auch als Soloinstrument in Clavierkonzerten geeignet machte. Solche *Fortepianos* konnten aber nicht nur bei Schiedmayer selbst und seinem Bruder Adam Achatius Schiedmayer erworben werden, sondern auch bei dem seit 1788 in Nürnberg wirkenden Johann Georg Kuppler, dessen Hammerflügel von der *Berlinischen Musikalischen Zeitung* zu den *vorzüglichsten deutschen Arbeiten von Fortepiano's* gerechnet wurden.

Auf diesem fruchtbaren musikalischen Boden einer Stadt, in der *alle Straßen von Gesängen wider hallten*, wuchs das Talent Georg Wilhelm Grubers, der am 22. September 1729 in Nürnberg geboren wurde. Das Gewerbe seines Vaters Johann Jacob Gruber als *Schwarzbüttner* war immerhin so angesehen, dass als angemessene Erziehung für den Sohn nur eine gründliche Bildung in der Sebalder Schule in Frage kam. Seine Fortschritte waren bemerkenswert, und so empfahl der Rektor, den begabten Schüler dem Studium der Theologie zu widmen. Allerdings war Gruber bereits mit sieben Jahren *als Kapelldiskantiste in das dasige Musikchor aufgenommen* worden und hatte an dieser Stelle eine noch höhere Begabung gezeigt als beim Studium der *Abendländischen Sprachen*, so dass *die Vorliebe, welche er auch damals schon zur Musik hatte, und andere Privatverhältnisse bey ihm bald den Gedanken verscheuchten, sich den Studien zu weihen, und nun verließ er die Schulen und die Musik war seine einzige Beschäftigung, ja er sperrte sich oft ganze Wochen lang ein und übte sich ununterbrochen auf der Geige, auf dem Klavier und in der Setzkunst.*

Grubers Lehrer auf dem Clavier wurde Cornelius Heinrich Dretzel, nach Schubart *ein Schüler des großen Sebastian Bachs und zwar einer seiner besten*, womit Gruber als Clavierspieler in der Tradition Bachs stünde. *In der Setzkunst* wurde er von Johann Siebenkäs unterwiesen, der in Dresden vier Jahre lang Schüler Johann David Heinichens gewesen war. Auf seinem späteren Hauptinstrument aber, der Violine, genoss Gruber den Unterricht des *Stadtmusikus Johann Hemmerich*.

Hier bewahrheitet sich Schubarts Aussage, in Nürnberg gebe es *von alten Zeiten her herrliche Anstalten, die das musikalische Talent wecken und belohnen*, und Grubers *Genie zur Musik, mit welchem er noch überdeme den nöthigen Fleiß verbunden hatte, entfesselte ihn bald von den trüben Lehrstunden, und schon im achtzehnten Jahre machte er mit einem grossen Liebhaber der Musik eine Reise nach Frankfurt am Mayn und Maynz*. Auf dieser *Kunstreise* gelangte Gruber schließlich auch über Leipzig nach Hubertusburg bei Dresden, wo er am *Geburtsfest des Königs von Pohlen* eine von Hasse *componirte Oper* hörte. Hasse empfahl ihn dann an Joseph Umstatt, *bei dem er noch einige Lectionen in dem gedoppelten Contrapunct nahm*.

Offenbar hatte Gruber Gönner in Nürnberg, die seine Rückkehr und vielleicht auch seinen weiteren Verbleib wünschten und bewirkten, denn es heißt, er hätte *seine Reise noch weiter gesetzt, wenn nicht die Gönner, welche er in seiner Vaterstadt hatte, Veranlassung gewesen wären, daß er seine Rückreise wider seinen ersten Entschluß hätte beschleunigen müssen*. Es fällt auf, dass Gruber vom Zeitpunkt seiner Rückkehr im Herbst 1747 oder 1748 an seine Heimatstadt kaum noch verlassen hat, obwohl er erst 1752 eine Bestallung beim Stadtmusikchor erhielt und immer wieder sehr vorteilhafte Angebote für Posten außerhalb Nürnbergs bekam. So wurden ihm um 1750 Konzertmeisterstellen in Bamberg, Ansbach und Straßburg angeboten, und 1751 empfahl ihn der in Nürnberg gastierende Violinvirtuose Ferrari nach Paris, ja er bot ihm gar an, die Reisekosten zu übernehmen und vorher mit ihm eine Konzerttournee zu unternehmen: *allein Grubers Anhänglichkeit an seine Vaterstadt und die Geschäfte, welche sich bey ihm von Tag zu Tag häuften, ob er gleich bey einem solchen Tausch gegen seine damalige Lage, vielfache Vortheile hätte erreichen können, liessen ihn doch nicht den Entschluß fassen, seine Stelle zu verwechseln*. Immerhin nutzte Gruber den Aufenthalt Ferraris, eines Schülers von Tartini, um seinem Violinspiel den letzten Schliff zu geben, so dass Schubart später feststellen konnte, Gruber sei *ein herrlicher Violinist, sein Bogenspiel leicht und gewandt, und das Flageolet wisse er so fein anzubringen, daß ihm hierin nur ein Friedel den Rang abläuft*. Letzteres hatte er sich sicher von dem Italiener abgehört, denn auch dieser wurde besonders für seine ausgefeilte Flageolettechnik gerühmt.

Die Anhänglichkeit Grubers an seine Geburtsstadt wurde letztlich 1765 belohnt, als am 19. Januar dieses Jahres Johann Agrell verstarb, und Gruber bereits drei Wochen später die Ernennung zum *Director chori musici* erhielt. Dieses Amt beinhaltete vor allem die Leitung der Kapelle, die neben Gruber selbst nur aus fünf Instrumentalisten, einem Organisten und zwei Sängern bestand: mit diesem Ensemble wäre es (vorausgesetzt die beiden Sänger und der Organist beherrschten auch das Spiel eines der erforderlichen Instrumente) gerade eben möglich gewesen, einen durchreisenden Claviervirtuosen in Grubers 1770 gedruckten *Concerti a Cembalo obligato* zu begleiten. Es muss also angenommen werden, dass solche Werke auf den Festen, Empfängen und Konzerten der Nürnberger Patrizier im Rathaussaal oder der *Herrentrinkstube* vom *Stadtmusikchor* normalerweise in solistischer Besetzung gespielt wurden. Die etwas ungewöhnliche Orchesterbesetzung mit Flöten anstelle der gebräuchlichen Oboen findet übrigens Parallelen nicht nur in einigen Sinfonien Agrells, sondern auch in Werken aus dem Repertoire der benachbarten und äußerst leistungsfähigen Hofkapelle der Markgrafen in Bayreuth und später in Ansbach, wo etwa in Sinfonien und Ouverturen des gebürtigen Nürnbergers Johann Pfeiffer oder auch in einer Sinfonia concertata mit *Cembalo obligato* von Jakob Friedrich Kleinknecht die Oboen durch Flöten ersetzt wurden.

Gerade in der Kombination mit den Hörnern verleihen die Flöten Grubers Konzerten einen ganz eigenen klanglichen Reiz, der sie deutlich von anderen Werken dieser Gattung unterscheidet und den Eindruck eines warmen und sensiblen Orchestersatzes hinterlässt, in den sich das Clavier geradezu ideal einbetten kann. Hier stellt sich automatisch die Frage, welches Instrument sich der Komponist für die Wiedergabe dieser

Werke vorgestellt hatte, auf deren Titel immerhin das Cembalo als Soloinstrument genannt ist. Man kann aber davon ausgehen, dass der Begriff Cembalo auf den Titelblättern der Drucke in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts immer mehr als Synonym für alle Arten von Tasteninstrumenten gebraucht wurde, und gerade um die Erscheinungszeit der Gruberschen Konzerte im Jahr 1770 wurden im nicht allzu weit entfernten Regensburg in der Werkstatt von Franz Jakob Späth und Christoph Friedrich Schmahl die ersten jener ab 1791 als Tangentenflügel bezeichneten Instrumenten gebaut, die sich wegen ihrer klanglichen Möglichkeiten und ihrer zuverlässigen Mechanik schnell einer großen Beliebtheit erfreuen sollten, so dass etwa Mozart am 17. Oktober 1777 an seinen Vater schreiben konnte: *Ehe ich noch vom stein seiner arbeit etwas gesehen habe, waren mir die spättischen Clavier die liebsten.*

Die Instrumente von Späth und Schmahl sind wegen ihrer unbelederten Tangenten im Klang und der Lautstärke noch nahe am zu dieser Zeit in großen Besetzungen üblichen Cembalo, bieten aber durch die Differenzierung des Anschlags Möglichkeiten zum Spiel im *Piano* und *Forte* und verfügen darüber hinaus durch den Einsatz verschiedener Züge über weitere Klangfarben. Diese Eigenschaften machten den Tangentenflügel zu einem der ersten *Fortepianos*, das zum Spiel orchesterbegleiteter Clavierkonzerte wirklich geeignet war, und da durchaus musikalische Beziehungen zwischen Nürnberg und Regensburg bestanden, wo in der Thurn & Taxischen Hofmusik einige Nürnberger wirkten, erscheint es durchaus wahrscheinlich, dass Gruber seine Konzerte für das neue Instrument aus der Stadt an der Donau konzipiert hat.

Stilistisch zeigt sich Gruber in seinen Clavierkonzerten als eine ausgesprochen eigenständige Musikerpersönlichkeit, die in einer Stadt lebte, die zu dieser Zeit immer noch ein Mittelpunkt Europas war und in der alle damals modernen Strömungen der Clavier- und Orchestermusik präsent waren. So fühlt man sich immer wieder an verschiedene Schulen erinnert, meint empfindsam Norddeutsches, dann Italienisches oder auch Elemente der Mannheimer Schule zu hören, zuweilen blitzt aber auch ein beinahe Haydnscher Humor auf. Bei allen Einflüssen, denen er sich stellen musste, und die er bewusst oder unbewusst aufgriff, gelang es Gruber aber doch, eine eigene Sprache zu finden, und am Ende der bedeutenden Tradition der Nürnberger Clavierschule einen fulminanten Schlusspunkt zu setzen, so dass Schubart seine Musik im Sinne des Sturm und Drang als *feurig* bezeichnen konnte.

Der Rest von Grubers Leben bis zu seinem Tod am 22. September 1796 war den zahlreichen Pflichten seines Amtes, zu denen etwa auch die Komposition und Aufführung der Musik an allen Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres in der Frauenkirche gehörte, gewidmet. Immerhin verblieb ihm dabei aber auch noch die Zeit, drei Passionsoratorien, so wie eine umfangreiche Weihnachtskantate zu schaffen, deren Musik heute leider verloren ist. Von Grubers umfangreichem kompositorischen Werk ist nur wenig erhalten, neben den auch für die Entwicklung dieser Gattungen wichtigen Clavierkonzerten und Claviertrios vor allem einige Lieder – vorwiegend nach Texten von August Bürger - die schöne Beispiele des empfindsamen Singens am Clavier sind.

Grubers Leben und Wirken stand am Ende einer Epoche, die eine letzte Blüte der

Kunst in den freien Reichsstädten brachte. Einige Jahre nach Grubers Tod machte Napoleon dieser Herrlichkeit ein endgültiges Ende, und so waren Grubers Nachfolger nicht mehr von der überregionalen Bedeutung, die noch Agrell und Gruber gehabt hatten. Gerber berichtet dann auch nach Grubers Tod: *Die Stadt hat um so mehr an ihm verloren, da seine Stelle bis jetzt noch nicht wieder besetzt ist, und er leicht der letzte Nürnberger kann gewesen seyn.* Die Musik Grubers aber wirkte lange nach, denn noch gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts *hörte man in einigen katholischen Kirchen sogar noch Messen und Psalmen mit der innigsten Theilnahme von ihm.*

Quellen:

Schubart, Christian Friedrich Daniel: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Wien 1806 (bereits um 1780 entstanden)

Gruber, Johann Sigismund: Beyträge zur Literatur der Musik, Nürnberg 1785

Gerber, Ernst Ludwig: Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, Leipzig 1790 und 1792

Schubart, Christian Friedrich Daniel: Schubart's Leben und Gesinnungen, Theil 1, Stuttgart 1791

Nopitsch, Christian Conrad: Georg Andreas Will's Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon fortgesetzt von Christian Conrad Nopitsch, Fünfter Theil, Nürnberg 1802

Gerber, Ernst Ludwig: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Leipzig 1812 - 1814

Schilling, Gustav: Universal-Lexicon der Tonkunst, Dritter Band, Stuttgart 1840