

THEOPHIL FORCHHAMMER (1847–1923)



Der Komponist mit dem altväterlich oder gar martialisch klingenden Namen ist heute bekannt als Autor einer staunenswerten Zahl von Choralvorspielen. Die Tatsache, dass er in Schiers im Prättigau¹ geboren ist, hat ihm Eingang in die Reihe «Schweizer Orgelmusik»² verschafft und lässt angesichts der 100. Wiederkehr seines Todestages den kirchenmusikalischen Blätterwald des Landes rauschen.

Von Matthias Wamser

Was hat er uns heute zu sagen? Zu Forchhammers Namen darf nachgetragen werden, dass dieser vom fränkischen Städtchen Forchheim abgeleitet ist, also nichts mit einem Hammer zu tun hat. Die «Forchhamer» (mit langem «a») wurden nach Darstellung von Forchhammers Biograf³ in Nürnberg, später in Norddeutschland ansässig. Im jüngsten Heft der Zeitschrift «Musik & Liturgie» konnte Christian Albrecht die Herkunft und die an verschiedenen Orten Graubündens verbrachte Jugendzeit des späteren Domorganisten beschreiben. Im vorliegenden Artikel wird dessen Berufsausbildung und sein keineswegs vorgezeichneter Weg zum Komponisten von Kirchenmusik beleuchtet;

ausserdem die Frage, inwieweit der heute bekannte und gepflegte Teil seines musikalischen Outputs wirklich signifikant ist für seine künstlerischen Ziele.

Ein «Nest»

Der junge Forchhammer studierte aufgrund seiner schwierigen finanziellen Situation nur ein Jahr lang in Stuttgart. Sein Lehrer in den zentralen Fächern Orgelspiel und Komposition war Immanuel Faisst (1823–1894) – dieser war 1857 einer der Gründer und seit 1859 der Direktor der Stuttgarter Musikschule (ab 1865 Konservatorium); er wirkte in Stuttgart auch als Organist der Stiftskirche und einflussreicher Chorleiter. Faisst war ein gesuchter Lehrer, wobei auffallend viele junge Musiker aus der Schweiz den Weg in seine Klassen

gefunden haben. Forchhammer dürfte der früheste Schweizer Faißt-Schüler gewesen sein⁴, später studierten beim gleichen Lehrer Alfred Glaus (1853–1919; Organist am Basler Münster), Karl Köhl (1855–1919; Organist der Martinskirche und Leiter des Kirchenchors in Chur), Otto Barblan (1860–1943; Organist der Kathedrale und Motor des Musiklebens in Genf) sowie Hermann Suter (1870–1926; Chor- und Orchesterleiter sowie zeitweilig Leiter des Konservatoriums in Basel) – alle diese Musiker traten auch als Komponisten in Erscheinung.

Faißts nachhaltige Bedeutung als Lehrer wurde wohl auch dadurch gestützt, dass viele jüngere am Stuttgarter Konservatorium tätige Lehrkräfte der Fächer Tonsatz und Orgelspiel aus seiner Schule kamen: Während Forchhammers Studienzeit wirkte Eduard Adolf Tod (1839–1872) als zweiter Lehrer für Tonsatz; Suter wurde als Orgelschüler zunächst Reinhold Seyerlen (1848–1897) zugeteilt und belegte Musikgeschichte bei Percy Goetschius (1853–1943), der später in seiner US-amerikanischen Heimat als Lehrer für Musiktheorie und Komposition berühmt war.

Für die jüngeren Bündner Faißt-Schüler Köhl und Barblan mag Forchhammer bezüglich der Wahl des Studienorts als Präzedenzfall gedient haben; Suter wurde von seinem Basler Lehrer Glaus nach Stuttgart empfohlen und von diesem mehrmals dort besucht. Wer Forchhammer bei der Wahl des Studienorts beraten hat, lässt sich wohl nicht mehr zweifelsfrei klären. Schmidt erwähnt einen in Chur tätigen Musiker, der für Forchhammers Entwicklung wichtig war: Der als Dirigent bekannte Heinrich Szadowsky (1828–1878) stammte aus Würzburg und wirkte in St. Gallen, in Chur und schliesslich als Musiklehrer am Seminar Marienberg bei Rorschach, wo er ein «Choralbuch» für die «Kantone Glarus, Graubünden, St.Gallen, Thurgau» herausgab.

Studium beim «Alten»

Eine interessante Quelle zum Studium am

Stuttgarter Konservatorium und in besonderer Weise zum Unterricht bei Faißt sind Hermann Suters Briefe an seine Eltern. Vor dem Beginn seines zweiten Studienjahres schreibt er: «Morgen fängt das Fugendrecheln wieder an.»⁵ Schon früher hatte er geklagt: «Überhaupt wird's gewiß am besten sein, wenn ich zwar den Contrapunkt bei Faißt gründlich studiere, dann aber gehe, denn für freies Schaffen ist hier nicht der rechte Ort; dafür ist Faißt allzusehr Schulmeister und allzu konservativ; da gilt nichts als Bach, Haydn, Mozart u. teilweise noch Beethoven, natürlich also auch Mendelssohn; dann hat's aber ein Ende; über Saint-Saëns, Brahms und solche Leute neuer Zeit [...] schüttelt der alte, strenge Meister bedenklich das Haupt. Freilich hat man ihn doch immer wieder gern, denn er ist halt doch einzig in seiner Art als Lehrer des Contrapuncts [...].»⁶

Dass Forchhammer nach nur einjährigem Studium die Stelle als Organist an der neuen Thalwiler Haas-Orgel antreten konnte, verdankte sich der «Fürsprache von Dr. Faißt». Über die folgenden Jahre schreibt er selbst: Nun «ging das Lernen erst recht an». Der Umstand, dass sein Studium nur kurz war, scheint Forchhammer noch als längst arrivierten Musiker belastet zu haben: Er nimmt in verschiedenen Fächern erneut Unterricht, studiert z. B. im Jahr 1871 Kontrapunkt bei Friedrich Kiel (1821–1885) in Berlin. Noch im Zusammenhang mit der Bewerbung auf die Stelle am Magdeburger Dom weist Schmidt darauf hin, dass manche Konkurrenten «viel längere akademische Studien» absolviert hatten. Der einflussreiche Leipziger Chorleiter und Dozent Carl Riedel (1827–1888) legt Forchhammer mehr als einmal die Bewerbung auf die Stelle des Organisten der Thomaskirche nahe, doch geht dieser auf den Vorschlag nicht ein, da er ihn für aussichtslos hält. Es gibt Anzeichen dafür, dass Forchhammer zu einer Zeit, in der er der stringenten, aber konservativen Schulung bereits entwachsen war, noch die Stimme Faißts hörte: Über ein Jugendwerk schrieb er nach dem Ende seines Studiums, dass bei

dessen «Anblick freilich dem guten Alten übel geworden wäre».⁷ Zum Mittelsatz einer 1875 vollendeten Klaviersonate vertraut er dem Tagebuch an: «Wie würde Faß mich verdammen.»

Der Virtuose, Dirigent, Wagnerianer und Liszt-Verehrer

Unbestritten ist, dass Forchhammer in allen Phasen seiner beruflichen Laufbahn als Organist überregional bekannt war, doch stellt sich die Frage, ab wann er sich als Kirchenmusiker gefühlt hat und ab wann die Tätigkeit als Organist eindeutig den Hauptaspekt seines Wirkens bildete. Schmidt schreibt bezüglich der in Thalwil verbrachten Lebensphase: «Forchhammer fühlte sich ganz als Virtuose, veranstaltete häufig Konzerte, auch außerhalb Thalwils, und scheint die Besorgung der gottesdienstlichen Musik als sehr nebensächlich betrachtet zu haben.» Darüber wüssten wir gerne mehr. In Olten wurde Forchhammer als «Gesangslehrer für die hiesigen Schulen» angestellt, «welcher auch die Besorgung des Kirchendienstes zu übernehmen hat». Nach dem Sprung in nördliche Gefilde war er in Wismar nicht nur Organist der Marienkirche, sondern auch Leiter des Musikvereins, mit dem er viele Oratorien aufführte; in Quedlinburg wirkte er nicht nur als Organist an der Hauptkirche, sondern auch als Dirigent des *Allgemeinen Gesangsvereins*, als Leiter der *Concertgesellschaft*, des *Concertvereins* und des Männerchors. Die «Chor- und Orchestererziehung» war hier seine «Haupttätigkeit», schliesslich bewirbt er sich erfolgreich auf eine Stelle als Theaterkapellmeister in Kassel, schreckt jedoch davor zurück, den Vertrag zu unterschreiben, da er sich diesem Beruf «gesundheitlich nicht gewachsen glaubte».

Theophil bearbeitete Orchesterwerke von Franz Liszt für Klavier und fand damit die Zustimmung des Komponisten; vier symphonische Dichtungen wurden in seiner Klavierbearbeitung im Verlag *Breitkopf & Härtel* veröffentlicht. Er sandte mehrere Kompositionen an Liszt und besuchte den verehrten

Meister erstmals 1875 in Weimar. Allerdings notiert er in sein Tagebuch: «Vor Liszt alle Hochachtung, aber Beethoven und Wagner sind mir doch die erste Quelle reinster Musik.» Seiner Begeisterung für Wagner verlieh er Ausdruck als Gründer der Quedlinburger Ortsgruppe des «Allgemeinen Richard Wagner-Vereins»: «Die Wagner-Sache bedeutet für mich eine Errettung von geistiger Versumpfung!»

Im Urteil der Verantwortlichen für Forchhammers Wahl zum Domorganisten in Magdeburg spielt neben seiner «Virtuosität» auch seine «Dirigententüchtigkeit» eine wichtige Rolle, doch «entsagt» er «dem Dirigentenberuf [...] in Magdeburg fast ganz», was laut Schmidt nicht freiwillig, sondern «aus Gründen kleinen Ehrgeizes von Rivalen» geschieht.

Der Komponist (Entwicklung)

Fast alle heute erhältliche Kompositionen Forchhammers sind Orgelwerke.⁸ Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Art der Präsenz dem Selbstbild oder den Intentionen des Komponisten entspricht. Wer Forchhammes Wirksamkeit als Komponist beschreiben möchte, begibt sich in Abhängigkeit zu der erwähnten Dissertation: Ihrem Autor wurde 13 Jahre nach dem Tod des Komponisten «der gesamte kompositorische und schriftstellerische Nachlaß zur Verfügung gestellt». Dieser Nachlass gilt heute infolge des Zweiten Weltkriegs als verloren. Schmidt versucht, aus dem Blickwinkel der Orgelbewegung den Romantiker zu retten, indem er die Bewältigung «kultischer Aufgaben» lobt und sein «Erleben und Gestalten des Choralaffekts» bzw. seine «kontrapunktische Meisterschaft» dem «kleinbürgerlichen Niveau von Bearbeitungen der vielen gewissenlosen Handwerker» gegenüberstellt, womit das tendenziöse Narrativ von der Dekadenz des 19. Jahrhunderts aufgewärmt wird. Ausserdem enthalten Schmidts Texte Anbieterungen an das völkische Gedankengut der Zeit bis hin zur Aussage, das «Choralwerk» Forchhammers sei ein «Bekenntnis einer deutschen Seele, frei von allen Zugeständnissen».



Theophil Forchhammer, «Kleine Studie» Nr. 9 aus «24 Orgelstücke verschiedenen Charakters» op. 23 (Takt 11–20).

Schmidt erwähnt die ausnahmslos verlorenen Jugendwerke, setzt jedoch hinzu: «Die anlässlich von Organistenvertretungen [...] gespielten Choralvorspiele wurden meistens improvisiert.» Forchhammer selbst berichtet von einer in der Studienzeit «als Ferienaufgabe» komponierten «Fuge und Fantasie für Orgel». In Thalwil «komponierte er zahlreiche Klavierstücke, Chöre, Klavierlieder, eine [...] Orgelfantasie und eine Orgelsonate». Sodann verschwindet die Orgel wieder, heisst es doch über die Lebensphase in Olten: «In der Komposition wandte er sich mit Eifer weltlichen Formen zu. Das Singspiel *Jery und Bäthely* (Goethe) beschäftigte ihn längere Zeit. Aus der [...] Auswahl erhaltener Werke ist ein in drei Tagen entworfenes und ausgeführtes [...] Trio in 4 Sätzen am bemerkenswertesten.» Über die Tätigkeit in Wismar lesen wir: «Vom Klaviercharakterstück [...] über den Quartettsatz und das Melodram bis zur einaktigen Oper fanden nahezu alle Formen, die Orgelmusik ausgenommen, Berücksichtigung.» Hier entstanden auch die Klaviersonate und der Konzertsatz

für Orgel und Orchester, die Forchhammer an Liszt sandte. Wichtige Ergebnisse der Quedlinburger Zeit sind zwei Werke für Soli, Chor und Orchester, ausserdem das Klavierkonzert und – nach langer Orgel-Abstinenz des Komponisten – die erste Orgelsonate op. 8. In jenen Jahren wird aber auch erstmals eine Choralbearbeitung Forchhammers gedruckt: Ein Choraltrio «Wer nur den lieben Gott läßt walten» für das «Ritter-Album»⁹, das 1881 zum 50. Amtsjubiläum von August Gottfried Ritter veröffentlicht wird, dessen Nachfolge in Magdeburg Forchhammer 1886 antreten sollte.

Magdeburg

Über die ersten Monate in jener Stadt lesen wir in der Dissertation: «Zum ersten Male sind [...] ausschließlich Choralbearbeitungen im Werkverzeichnis genannt.» Mit dem in jenem Jahr erschienenen op. 10 beginnt die selbstständige Publikation von Choralvorspielen Forchhammers, die bis 1908 auf etwa sechzehn Opus-Nummern¹⁰ anwachsen sollte, wobei die veröffentlichten knapp 300 Bear-

beitungen¹¹ nur ein kleiner Teil sind von jenen ca. 1800 Bearbeitungen, die Schmidt vorgelegen haben und von ihm summarisch beschrieben werden. Dass Forchhammer nun die zuvor kaum gepflegte Komposition von Choralbearbeitungen forciert, wird von Schmidt dezent damit in Verbindung gebracht, dass das Magdeburger Amt ein schwieriges Erbe gewesen sei – angesichts der überragenden Fähigkeiten des Amtsvorgängers auf dem Gebiet der Improvisation.

Forchhammer komponiert 1886 auch zwei konzertante Orgelwerke: *Fantasie und Choral «Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir»* op. 12 (mit Männerchor ad lib.) und die *Zweite Sonate* op. 15. Nur zwei spätere Orgelwerke sind dem Konzertgebrauch vorbehalten: *Drei Konzertstücke* op. 28, die angesichts einer moderater Ausdehnung und eines mittleren Schwierigkeitsgrads vielseitig einsetzbar sind, und die *Fantasie über «Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh»* op. 31. Letztere entstand für seine weiteste Konzertreise zur Einweihung der Röver-Organ in der reformierten Kirche in Moskau.¹² Einige eher kurze freie Orgelkompositionen wie die *Fughetten* op. 14 oder die freien Beiträge zu den *24 Stücken verschiedenen Charakters* op. 23 überzeugen sowohl im Gottesdienst als auch im Konzert. Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass Forchhammer in seiner Magdeburger Zeit neben den Orgelkompositionen auch ein Riesenprojekt vorantrieb – sein Oratorium «Königin Luise» auf einen eigenen Text wuchs zwischen 1886

und 1905 auf 870 Partiturseiten an, wurde 1906 in Magdeburg trotz vieler Intrigen und grosser finanzieller Schwierigkeiten aufgeführt und fand begeisterte Aufnahme.

Der Komponist (Resümee und Plädoyer)

Forchhammer hat erst als Magdeburger Domorganist regelmässig für Orgel komponiert und dürfte sich nie in erster Linie als Orgelkomponist verstanden haben. Diese Überlegung will keinesfalls seine Bedeutung als



Orgel des Magdeburger Doms, erbaut durch Ernst Röver (1906) hinter dem Prospekt aus der Zeit Ritters.

Orgelkomponist schmälern. Aber sie will ihm den Anschein von Spezialistentum nehmen, der auch einigen bekannteren Komponisten zu Unrecht anhaftet: Rheinberger und Widor haben wunderbare Werke für die Orgel komponiert, dürften jedoch verwundert sein, dass ihr Nachruhm heute einseitig auf diesem Teil ihres Schaffens beruht. Im Fall Forchhammers dürfte der Biograf eine falsche Fährte gelegt haben: Zwar beschreibt er dessen damals noch nachweisbaren, vielseitigen Werkbestand, doch nennt er bereits in seinem Vorwort als Gegenstand seiner Dissertation «das Schaffen des Magdeburger Kirchenmusikers Theophil Forchhammer», womit er eine einseitige Beleuchtung von dessen Werk vorwegnimmt.

Die Orgelkompositionen Forchhammers sind nicht die Erzeugnisse eines Wiederholungstüters mit Tunnelblick, sondern jene eines vielseitigen Praktikers und Komponisten, der mit allen Entwicklungen im Musikleben seiner weiteren Umgebung vertraut war. Aufführungen seiner Kompositionen sind kein Akt der Erinnerung (womöglich mit lokalpatriotischem Bezug), sondern die Chance, eine eigenständige Stimme wahrzunehmen im Spannungsfeld von traditioneller Formbehandlung, individueller kontrapunktischer Detailgestaltung und innovativer Harmonik. Da viele der von Forchhammer bearbeiteten Chormelodien heute nicht mehr gut bekannt sind, sollten bereits am Beginn der Erkundung die freien Stücke einbezogen werden, wobei sehr zu bedauern ist, dass manches, etwa die sehr erfrischenden Fugen aus den *24 Stücken* op. 23 derzeit nur in Bibliotheken greifbar ist. Wer sich Forchhammers Werken heute zuwendet, findet verschiedene Auswahl Ausgaben vor, die sich inhaltlich teilweise überlappen. Das online abrufbare Bonus-Material (www.rkv.ch/zeitschrift/category/26-2023) zu diesem Artikel versucht, in verschiedenen Verzeichnissen einige gängige Ausgaben vorzustellen.

Link zum Bonus-Material



¹ Also in jenem Ort, der in jüngerer Vergangenheit wegen der drohenden mutwilligen Zerstörung seiner Metzler-Orgel aus dem Jahr 1928 eine recht traurige Berühmtheit erlangt hat.

² Die Hefte 3 und 5 dieser Anthologie (Bern, Verlag Müller & Schade) enthalten ausschliesslich Werke von Forchhammer.

³ Peter Schmidt: «Theophil Forchhammer / ein unbekannter Meister des 19. Jahrhunderts / Beitrag zur Geschichte des liturgischen Orgelspiels / Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde [...]», vorgelegt 1936, gedruckt Kiel 1937 – alle nicht einzeln nachgewiesene Zitate in diesem Artikel stammen aus Schmidts Dissertation.

⁴ Die unter <https://www.sophie-drinker-institut.de/files/Sammel-Ordner.pdf> greifbare Liste der «SchülerInnen in Stuttgart» ist erst für die Zeit ab 1885/86 vollständig und gibt keine Lehrkräfte der verzeichneten Studierenden an. Hier werden zahlreiche weitere Schweizer AbsolventInnen der Anstalt genannt.

⁵ Brief vom 05.11.1889 (Suter, Nachlass, NL 77 B I Nr. 83).

⁶ Brief vom 08.02.1889 (NL 77 B I Nr. 75).

⁷ Schmidt, S. 34 – Dass Schmidt in Betracht zieht, mit dem «Alten» könne nicht Faïßt, sondern E. A. Tod gemeint sein, erscheint angesichts des frühen Ablebens des letzteren merkwürdig.

⁸ Wichtige Ausnahme ist das Klaviertrio d-Moll op. 21 (1876/77; Erstausgabe nach dem Autograph; die Opus-Nummer wurde später anders verwendet), Edition Walhall EW 252.

⁹ Neuauflage im Verlag Butz 1998.

¹⁰ Mitgezählt wurden einige Hefte mit gemischtem Inhalt.

¹¹ Einschliesslich einiger einzeln in Sammlungen veröffentlichten Beispiele.

¹² Unter den Hörern des Einweihungskonzerts dürfte der damals zwölfjährige Jacques Handschin (1886–1955) gewesen sein, in Moskau geboren und Mitglied der reformierten Gemeinde. Er wurde bekannt als Orgelprofessor in St. Petersburg und Ordinarius für Musikwissenschaft in Basel, war aber auch als Experte für Orgelbau tätig. 1927/28 erstellte er das Konzept der in Anmerkung 1 genannten Orgel für Forchhammers Geburtsort Schiers.