



Friedrich Wilhelm Kücken, Lithographie aus dem Verlag L. Sachse & Co, Berlin, ca. 1840 (Bibliothèque nationale de France)

**Friedrich Wilhelm Kücken** wurde am 16. November 1810 in Bleckede bei Lüneburg geboren. Sein Vater war der letzte aktive Scharfrichter des Ortes. Als begeisterter Flötenspieler führte er seinen Sohn schon früh in den häuslichen Kammermusikkreis ein. Erste Kompositionsversuche in Gestalt von Tänzen und kleineren Klavierstücken folgten. Mit 15 Jahren ging Friedrich Wilhelm auf Drängen seines Schwagers, des in Schwerin wirkenden Musikdirektors und Schlossorganisten Friedrich Lührß, in die mecklenburgische Residenzstadt, um Unterricht in Generalbass, Flöte, Violine und Klavier zu nehmen. Kücken sammelte Orchestererfahrung im Theater, zunächst als Flötist, später dann als Bratschist und Geiger. Mit seinen Kompositionen, darunter das Lied *Ach, wie ist's möglich dann*, erregte er die Aufmerksamkeit des Großherzogs Paul Friedrich und dessen Frau Alexandrine, die ihm bald den Klavierunterricht ihrer Kinder anvertrauten. Seit dieser Zeit genoss er das besondere Wohlwollen des großherzoglichen Hauses, das er sich bis an sein Lebensende erhielt.

1832 begann Kücken mit einem herzoglichen Stipendium in Berlin Kontrapunkt und Gesang zu studieren, Ersteren bei Heinrich Birnbach, dem „Erfinder“ der dreiteiligen Sonatenhauptsatzform. Er war von 1834 bis 1840 als Tenor Mitglied der berühmten Sing-Akademie, unterrichtete in angesehenen Kreisen Klavier und Gesang und errang erste große Erfolge mit der Veröffentlichung von Liedern. Seine Operette *Die Flucht aus der Schweiz* wurde im königlichen Opernhaus uraufgeführt.

1841 ging Kücken zum weiteren Kontrapunkt-Studium nach Wien zu Simon Sechter, dem Lehrer von Franz Schubert und Anton Bruckner. Ein wesentlicher Auslöser für den Ortswechsel dürfte ein gesellschaftlicher Eklat gewesen sein: Wenige Tage vor der geplanten Hochzeit mit Ottilie von Graefe, Tochter des Chirurgen und Augenarztes Karl Ferdinand von Graefe, fand deren Familie den gesellschaftlich geächteten Beruf von Kückens längst verstorbenem Vater heraus; die Verlobung wurde aufgelöst.

In Wien war Kücken häufig Gast im bedeutenden Salon des Juristen und Komponisten Vesque von Püttlingen. Eine Oper mit dem Titel *Der Sohn der Sklavin* entstand.

1842 entschloss sich Kücken, seine Musikstudien in Paris fortzusetzen. Auf dem Weg machte er auf Einladung eines Freundes, des Gemeindehauptmanns Johannes Roth, in Teufen (Appenzell) Station. Während dieses Aufenthaltes, der sich auf ein ganzes Jahr ausdehnte, tauchte er tief in die Welt des Männerchores ein. Er übernahm mit großem Erfolg die Stimmbildung des örtlichen Männergesangsvereins: Der „Rothebsang“ wurde in dieser Phase zum besten Männerchor der Schweiz gekürt. Bei den Männergesangsfesten in Appenzell, St. Gallen und Zürich wurden Kücken wichtige Aufgaben anvertraut. Er war Zeuge, als in Zürich die Schweizer Männerchöre den Eidgenössischen Sängerverein gründeten.

Schließlich in Paris angekommen, ließ Kücken sich von Jacques Fromental Halévy in der Instrumentationslehre unterweisen und nahm Gesangsunterricht bei dem italienischen Tenor Marco Bordogni. Er vertiefte die in Berliner Zeiten geschlossene Freundschaft mit dem Komponistenkollegen Giacomo Meyerbeer, der jetzt seine Lieder auch in Paris bekannt machte. Außerdem entwickelte Kücken eine engere Verbindung zu Heinrich Heine, der ihm einmal einige zur Vertonung bestellte Gedichte mit folgendem Anschreiben übersandte: „Liebes Kücken! Ich schicke Ihnen hier einige Eier, gackeln Sie nicht so lange darauf und lassen Sie bald von sich hören. Ihr H. Heine“. Verträge mit Verlagen in Frankreich, England und den USA sorgten dafür, dass Kückens Werke auch in französischer und englischer Sprache Verbreitung fanden.

Während dieser Pariser Zeit entstand die Oper *Der Prätendent*; sie wurde 1847 unter Kückens Leitung in Stuttgart erfolgreich uraufgeführt und in vielen größeren Städten Deutschlands nachgespielt. Längere Aufenthalte des nach Deutschland zurückgekehrten Komponisten in Berlin, Hamburg und Schwerin wechselten sich ab.

Frisch vermählt mit der Schwerinerin Henriette Daniel geb. Drümmer, trat Kücken 1851 am Stuttgarter Hoftheater die Stelle des zweiten Kapellmeisters neben Peter Joseph von Lindpaintner an. Dieser beklagte sich über die „Oktroierung Kükens [sic!]“, von der er überrascht wurde: „Die Art, wie's geschah, überschreitet die Grenzen der Civilisation, und das

Stück könnte etwa im Hinterwiesental Nordamerikas bey den Scalp:Indianern spielen; lustig zu lesen, aber traurig zu erleben!“. Das konnte kaum gut gehen, zumal Lindpaintner nicht nur von Felix Mendelssohn Bartholdy für den „besten Orchesterdirigenten Deutschlands“ gehalten wurde. Demgegenüber hatte Kücken bislang nur selten vor einem Orchester gestanden und machte in dieser Rolle offenbar nicht immer eine glückliche Figur. Daran konnten auch die weißen Handschuhe nichts ändern, die er stets beim Dirigieren trug und die ihm den Spitznamen „Glacé-Kapellmeister“ eintrugen. Große Anerkennung erwarb er sich hingegen durch seine gesangspädagogische Arbeit mit Solosängerinnen und -sängern und Chor. Nach dem Tod von Lindpaintner wurde Kücken sein Nachfolger.

Zermürbt von Querelen am Hoftheater nahm er 1861 unter Verzicht auf die ihm zustehende Pension seinen Abschied in Stuttgart, um als freischaffender Künstler nach Schwerin zurückzukehren. Er komponierte weiter rege und bereicherte das musikalische und gesellschaftliche Leben der Landeshauptstadt. Die musikalischen Abendgesellschaften, für die er sein stattliches Haus am Pfaffenteich öffnete, besuchte auch der Großherzog gern. Seine liebevoll gepflegten Rosen im Vorgarten wurden zu einer Sehenswürdigkeit in der Stadt. Am 3. April 1882 starb er an einem Schlaganfall. Da die Ehe kinderlos geblieben war, vermachte seine Frau einen beträchtlichen Teil des Vermögens – darunter das Wohnhaus – der nach ihm benannten Stiftung. Diese unterstützte von 1906 bis 1939 „mittellose musikalische Talente, Componisten, Lehrer, Sänger, Solaspieler irgendeines Instrumentes“.

Das Zentrum von Kückens kompositorischem Schaffen bilden die zahlreichen Vokalwerke, die in ganz Europa und Amerika große Verbreitung fanden. Neben klavierbegleiteten Sololiedern und Duetten sind es vor allem seine rund 100 Werke für Männerchor, die ihn bekannt machten. Daneben entstanden kürzere Orchesterstücke und eine Reihe von Instrumentalkompositionen für Klavier und kleinere Kammermusikbesetzungen.

Die Gattung des **Männerchores** begleitete Kücken sein ganzes Leben lang. Nicht zufällig war sein letztes Werk eines für Männerchor. Besonders intensiv komponierte er für diese Besetzung in seiner Schweizer Phase, während der er mit dem Teufener Ensemble zusammenarbeitete. Als Reverenz an seine Gastgeber vertonte er das alemannische Gedicht

# Vorwort

*Hans und Verene* von Johann Peter Hebel für Männerstimmen. Zusammen mit seinen Kollegen Hector Berlioz und Franz Abt war Kücken im Juni 1863 Mitglied einer Jury bei einem großen Wettbewerb von Männergesangsvereinen in Straßburg.

Mit seinen zahlreichen Männerchören bediente Kücken auch sehr gezielt einen wachsenden Markt. Die wie Pilze aus dem Boden schießenden Gesangsvereinigungen verlangten nach neuen Werken. In einem Brief verrät Kücken seinem Freund Vesque zu Püttlingen: „Patriotische Männergesänge gehen wie Butter“. Seine Kompositionen für Männerchor waren es, mit denen die meisten Preise bei den damals üb-

lichen Wettssingen auf Musikfesten in Deutschland und selbst in Frankreich gewonnen wurden. Kückens Reputation spiegelt sich auch darin, dass alle größeren deutschen Männergesangsvereine ihn zum Ehrenmitglied ernannten. Selbst in europäischen Städten wie Wien, St. Petersburg, Straßburg und Appenzell erhielt er diese Auszeichnung. In New York benannte sich sogar ein großer Männergesangsverein nach ihm. In einem der vielen Nachrufe zu seinem Tod hob die Allgemeine musikalische Zeitung hervor, „dass bei uns ... kein Städtchen, und sei es auch noch so klein, gefunden werden dürfte, welches nicht seine ‚Lieder- tafel‘ oder ‚Gesangsverein‘ besitzt ... , daran hat Friedrich Kücken unbedingt ein sehr großes Verdienst.“



Friedrich Wilhelm Kücken, Jurymitglied beim Chorwettbewerb Juni 1863 in Straßburg, Holzstich von Gustave Lévy nach einem Bildnis von Charles Martin Jacques Lallemand (Bibliothèque nationale de France)

Bald nach seinem Tod geriet Kücken jedoch weitgehend in Vergessenheit. Daran hat sich bis heute nichts geändert. Nur wenige seiner Kompositionen waren bislang in Aufnahmen verfügbar. Die Werke für Männerchor liegen lediglich in den rund 150 Jahre alten und schwer zugänglichen Erstausgaben vor.

Die Frage, warum die Musikwelt Kückens Musik so schnell und so vollständig aus dem Gedächtnis verloren hat, drängt sich also auf. Als Antwort lässt sich sicherlich auf die Zufälle, Unwägbarkeiten und vielleicht sogar Ungerechtigkeiten der Rezeptionsgeschichte verweisen, die die Grenze zwischen häufig aufgeführten und vergessenen Komponistinnen und Komponisten keineswegs nur anhand von objektiven Qualitätsmerkmalen zieht. Es gibt aber auch eine Reihe von konkret benennbaren Gründen, denen gemeinsam ist, dass sie auf mehr oder weniger bewusste Entscheidungen von Friedrich Wilhelm Kücken selbst zurückgehen.

Zunächst hat der Komponist ein ausgeprägt zeitgebundenes Vokalschaffen hinterlassen. Das manifestiert sich in besonderem Maße in der Auswahl vieler vertonter Texte, die man mit ihren vaterländischen oder kriegerischen Inhalten dem heutigen Publikum kaum mehr anbieten kann. Ein prägnantes Beispiel ist der zu Kückens Lebzeiten bekannteste und regelmäßig mit patriotischen Jubelstürmen bedachte Männerchor *Normanns Sang*, op. 45 Nr. 2, in dem ein „Schwert in Freiheitsnot ... von edlem Blute triefen (muss)“.

Zudem ist Kücken sich in seinen immerhin fast 60 aktiven Komponistenjahren stilistisch immer treu geblieben und hat sich neuen musikalischen Entwicklungen verschlossen; das Publikum hatte deshalb seine Aufmerksamkeit schon anderen Komponisten zugewandt, als er starb. Zum Dritten sind unter seinen Kompositionen durchaus auch uninspirierte Belanglosigkeiten zu finden.

Den vierten und sicher wirkungsreichsten Grund für die dauerhafte Verbannung in die hintersten Archivregale wird man in dem ambivalenten Attribut „beliebt“ zu suchen haben, mit dem Kücken stets bedacht wurde. Er machte keinen Hehl daraus, dass „ich bei meinen Compositionen besonders Rücksicht nehme [...] für das große Publikum zu schreiben“. Sein Erfolgsrezept waren leichte und eingängige, teils volksliedhafte, immer höchst sangbare Melodien, wohlklingende Harmonien und eine einfache Form. Wie stark sein Schaffen am Volksliedhaften orientiert war, zeigt die Auseinandersetzung um



Friedrich Wilhelm Kücken, Stich von Charles Auguste Schuler nach einer Lithographie von Ernst Benedikt Kietz mit dem autographen Liedanfang von „Liebesbote“, op. 58 Nr. 1, ca. 1852 (TU Darmstadt Universitäts- und Landesbibliothek)

die Urheberschaft an dem Lied *Ach, wie ist's möglich dann*. Es hatte als *Thüringer Volkslied* große Verbreitung gefunden, und es bedurfte der detaillierten Schilderung der Entstehungsumstände durch Kücken, um die Zeitgenossen davon zu überzeugen, dass nicht der Volksmund, sondern er selbst der Schöpfer war. Es ist denn auch kein Wunder, dass dieses Lied so großartige, aber nicht dem Kunstlied verbundene Interpreten wie die Comedian Harmonists oder Marlene Dietrich angezogen hat.

Solche populäre, primär auf Unterhaltung zielende Musik stand beim Feuilleton lange Zeit unter Generalverdacht. Gerade in Deutschland galten gedankenschwere Durchdringung und intensive thematische Arbeit als allein gültige Bewertungsmaßstäbe für musikalische Qualität. Als repräsentativ sei hier das Neue Universal-Lexikon der Tonkunst von Eduard Bernsdorf (1861) zitiert: „Die ungemaine Popularität, die K[ücken ...] genießt, erklärt sich aus seiner Erfindung frischer Melodien und aus der geschickten, für Dilettanten aller Kreise mundrecht gemachten Appretur. Sein Streben, *Allen zu gefallen*, hat natürlich mit einer gehobenern Kunstanschauung sich nicht vereinigen lassen und ein fortwährendes Appellieren an das nur flache Musikbewußtsein der Masse hat eben so natürlich eine Verflachung seiner (des Komponisten) selbst im Gefolge gehabt.“

Solches Naserümpfen von Zeitgenossen, seitdem nie vorurteilsfrei überprüft, ist kein zuverlässiger Qualitätsmaßstab für Musik. Deshalb wurden für die vorliegende Ausgabe knapp 65 erreichbare Kücken'sche Männerchöre zusammengetragen und gesichtet. Dabei konnte auch das eine oder andere bislang unbekannte Autograph aufgespürt werden. Nachdem die zeittypischen soldatischen oder vaterländischen Titel ausgeschieden waren, blieben die drei großen Themen der Romantik: Liebe, Natur und Glaube. Hierfür bietet Kücken eine große Vielfalt an sängerischen und stilistischen Ausdrucksmitteln auf. Besonders hervorzuheben sind seine humoristischen Beiträge, die Interpreten und Publikum mit Ironie, Witz und Übermut bestens unterhalten. Am anderen Ende der Stimmungsskala lernen wir melancholisch-sehnsuchtsvolle Chorsätze kennen, in denen der Komponist mit bemerkenswertem Feinsinn die lyrischen Ausdrucksmöglichkeiten des Männerchores herausfordert.

Die Männerchöre sind in dieser Edition chronologisch geordnet. Da der tatsächliche Kompositionszeitpunkt in aller Regel nicht zu ermitteln war, wird auf die Veröffentlichung des Erstdrucks (abgeleitet aus Plattennummern und Publikationsanzeigen) sowie die von Kücken offenbar sehr verlässlich vergebenen Opuszahlen abgestellt.

Diese Edition würde es ohne den jungen aus Schwerin stammenden Männerkammerchor *ffortissibros* nicht geben. Denn ich gestehe freimütig, dass diese Besetzung bislang nicht in meinem musikalischen Fokus stand. Die künstlerische Qualität und die Begeisterungsfähigkeit der *ffortissibros*, die während der Arbeit an dieser Ausgabe mit einem herausragenden Gewinn des Deutschen Chorwettbewerbes belohnt wurden, erzwangen dieses Projekt aber geradezu. Denn was lag näher, als mit Komponist, Interpreten und Verlag drei Akteure zu kombinieren, die Schwerin eng verbunden sind. Parallel zu der Notenausgabe entstand eine CD-Aufnahme, die bei dem Label Rondeau erschienen ist. Für die beglückende Zusammenarbeit danke ich den *ffortissibros* und ihrem Dirigenten Benedikt Kantert ganz herzlich.

Bei den französischen Texten und deren Übersetzung hat mich neben Carola Nicklich vor allem Albrecht Lass-Adelmann mit vielen wertvollen Hinweisen unterstützt. Dafür ein besonderes Dankeschön.

Ein Dank geht schließlich an folgende Bibliotheken, die Reprographien der Autographen und Erstdrucke zur Verfügung stellten und mir auch manchen Sonderwunsch unkompliziert erfüllten: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Landesbibliothek Coburg, Lippische Landesbibliothek / Theologische Bibliothek und Mediothek Detmold, Stiftung Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chorwesens Feuchtwangen, Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg Frankfurt/M., Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Bibliothèque nationale de France, Staatliche Bibliothek Regensburg, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, Zentralbibliothek Solothurn, Bibliothek des Evangelischen Stifts Tübingen und Zentralbibliothek Zürich. Die jeweiligen Signaturen sind dem Editionsbericht zu entnehmen.

Die Edition Massonneau verbindet Genauigkeit des Notentextes auf der Grundlage von Autographen und Erstausgaben mit einer praxisgerechten und ansprechenden Gestaltung. Ergänzungen und Abweichungen gegenüber den Vorlagen werden nicht im Notendruck kenntlich gemacht, um diesen für den ausübenden Musiker von Zusätzen und unterschiedlichen Schrifttypen frei zu halten. Alle in Zweifelsfällen vom Herausgeber getroffenen editorischen Entscheidungen werden vielmehr im Editionsbericht aufgelistet und stichwortartig begründet; dieser kann unter [www.edition-massonneau.de](http://www.edition-massonneau.de) eingesehen und heruntergeladen werden.

Schwerin, Februar 2024      Dr. Reinhard Wulffhorst

#### Literatur:

*Max Schiller*, Friedrich Wilhelm Kücken (1810-1882), Sein Leben und sein Schaffen, München 1934

