

Das Musizieren am Tisch Ikonographische Bemerkungen zur Spielpraxis vom Spätmittelalter bis zur Einführung des Quartett-Tisches im 18. Jahrhundert

von Alexander Pilipczuk, Hamburg

Das Musizieren am Tisch ist im Mittelalter fast nie dargestellt worden. Lediglich unter den Illustrationen zur französischen Übersetzung der *Ethica* des Aristoteles von Nicolas Oresme aus dem Jahre 1376 findet sich eine Miniatur, auf der auch zwei Edelleute am gedeckten viereckigen Tisch mit Gesang und Lautenspiel eine Art Tafelmusik vollbringen, um das Thema „*Amitié pour délectation*“ zu versinnbildlichen¹. Einige Darstellungen kirchlicher oder weltlicher einstimmiger und mehrstimmiger Vokal- und Instrumentalmusik der Spätgotik geben jedoch deutliche Hinweise auf eine Aufführungspraxis in runder oder halbrunder Aufstellung von Sängern bzw. Instrumentenspielern um das große drehbare Pulpitum mit aufgeschlagenem Chorbuch oder rings um den Leiter, den Archikantor oder Präcentor. Bekannte Beispiele in dieser Hinsicht sind die beiden dem 15. Jahrhundert entstammenden anonymen Miniaturen: Johannes Ockeghem (um 1425 bis um 1495) im Kreise seiner Kapellsänger² und König David als „Dirigent einer Kapelle“ von Volksmusikanten³. Auch in einigen Bildzeugnissen mit Bankett- und Hochzeitsmusiken finden sich Ensembles verschiedener Größe, die als Gruppe in einer Kreis- oder Halbkreisauflistung stehend oder sitzend musizieren, vorzugsweise neben oder hinter einer Tafel, oder in der Saalmitte zur Belebung eines Festes beitragen. Der Kupferstich „Tanz der Herodias“ von Israhel van Meckenem (um 1440/50 bis 1509) zeigt im Vordergrund eine niederdeutsche Ballfestlichkeit am Ausgang des 15. Jahrhunderts, bei der die drei Musikanten auf einem sechseckigen Podest in der Mitte des Raumes stehend zum Reigentanz spielen⁴.

Des öfteren dargestellt wird in der Renaissance das private Musizieren am Tisch in der Kammer oder im Freien. Seit dieser Zeit sind zwei Darstellungsarten nebeneinander festzustellen: der zuerst auftretende Typus mit rechteckigem Tisch und der zweite

¹ Näheres darüber bei J. Smits van Waesberghe, *Musikerziehung, Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter*, Leipzig 1969, S. 180 und S. 181 mit Abb. 111.

² Miniatur aus Manuscrit fr. 1537 der Bibliothèque Nationale, Paris. Farb. Abb. in: *Musica-Kalender* 1963, Kassel usw. 1963, Blatt 8.

³ Miniatur aus dem sogenannten Isabella Book, das im Besitz der Königin Isabella von Spanien war und heute im British Museum London aufbewahrt wird (Ms. Add. 18851, fol. 184). Farb. Abb. in: *Musica-Kalender* 1963, Kassel usw. 1963, Blatt 12.

⁴ Abb. bei W. Heinitz, *Instrumentenkunde*, Potsdam 1929, S. 80 mit Taf. 3. – Vgl. dazu G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, Band 10, 3. Aufl., Leipzig 1835–1852, S. 12, Nr. 9.

etwas spätere Typus mit variierender Tischform (vieleckig, oval oder rund)⁵. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts mehren sich die Darstellungen mit ovalen Musiziertischen. Als Beispiel sei der untere Teil eines Holzschnitt-Titels von Johannes Nel (tätig in München um 1550) zu Orlando di Lassos *Patrocinium musices, Missae aliquot quinque vocum*, München 1573, erwähnt, bei dem vermutlich die Aufführung eines Kirchenkonzertes wiedergegeben werden sollte⁶.

Typologisch erscheint das Singen und Spielen auf Instrumenten am Tisch mit *Academia musicalis*, *Collegium musicum*, Familienkonzert, Fest- und Schauessen, Festmahl des verlorenen Sohnes, Hausmusik und -konzert, Kurzweil am Tisch, Liebesmahl im Freien, Tafelrunde sowie innerhalb von Zyklen der Fünf Sinne, der Vier Elemente und der Jahreszeiten.

Bei der Betrachtung des Bildes „Das Gehör“ aus der Fünf-Sinne-Folge von Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625) darf man wohl annehmen, daß das große, auf einem Fuß stehende siebeneckige Musizierpult mit den daraufgelegten sieben Stimmbüchern des Malers eigene Phantasieschöpfung ist, um der Allegorie der Musik einen ihr gebührenden symbolischen Grundzug zu verleihen. Dieses an einen vieleckigen Tisch erinnernde Möbelstück steht im gewissen Gegensatz zu dem im linken Bildfeld im Hintergrund befindlichen Barocktisch mit vier Standbrettern, um den sich eine Musikgesellschaft versammelt hat. Es widerspricht der von Walter Salmen geäußerten Auffassung, wonach vieleckige Musikpulte dieser Art „auf eine geschlossene Gruppierung in der Musizierpraxis jener Zeit“ hindeuten⁷; in der Möbelgeschichte lassen sich Musikpulte in solcher Ausführung – wie sie Brueghel d. Ä. zur Anschauung bringt – nicht belegen.

Unter den oben genannten Variationen von Tischmusiken ist das Musizieren am Tisch anlässlich privater oder offizieller Festlichkeiten im Zeitalter des Barock die populärste musikalische Unterhaltung.

Den architektonischen Gegebenheiten eines Festraumes entsprechend, sind seit der Mitte des 17. Jahrhunderts neben den Paukern und Trompetern auf Emporen zusätzlich größere Musikgruppen an speziellen Musiziertischen bei verschiedenen Banketten nachzuweisen. Mit Vorliebe wurde ein solcher Musiktisch vor einer Halbkreis- oder Hufeisentafel im Vordergrund des Raumes aufgestellt. Eines der frühesten Beispiele derartiger Spielpraxis findet sich auf dem Mittelteil eines anonymen Triptychons: Festessen der Görlitzer Schützengilde von 1638⁸. Während man bei solchen Anlässen die Musiker nicht selten rings um den ganzen Musiziertisch

⁵ Eine Reihe von Darstellungen findet sich bei H. Colin Slim, *The Prodigal Son at the Whores' Music, Art and Drama*, Irvine 1976.

⁶ Näheres dazu bei H. Hoffmann, Art. *Aufführungspraxis*, in: MGG 1, Sp. 789–790, hier besonders die Bildunterschrift zu Illustration Nr. 4. – Vgl. dazu Nagler, a. a. O., Band 11, Leipzig 1835–1852, S. 282.

⁷ Siehe dazu W. Salmen, *Haus- und Kammermusik*, Leipzig 1969, S. 44 und S. 45 mit Abb. 4.

⁸ Näheres dazu bei L. Feyerabend, *Die Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser Friedrich Museum 1902–1912*, Görlitz 1912, S. 46–47 mit Taf. 9.

gruppiert stehend oder sitzend sehen kann, begegnen auf Genre- und Interieurstichen des Hochbarock immer häufiger gemischte Kleinensembles an vieleckigen und ovalen Tischen, wobei die dem Beschauer zugewandte vierte Seite, die Vorderseite bzw. -kante des Tisches, frei gehalten wurde⁹, eine Sitte, die der damaligen Bildkonzeption einer Theaterbühne entnommen wurde. Durchweg waren es Tische von mittleren Formaten, die sich vorzugsweise als „große flache Musikpulte“ besonders bei Aufführungen kammermusikalischer Werke, sei es in einem Innenraum oder im Freien eigneten. Ein Frontispiz aus *Neu angestimmte und erfreuliche Tafelmusic* von Samuel Friedrich Capricornus (Bockshorn) (1628–1665), 2. Teil, Frankfurt a. M. 1671, zeigt in einer Gartenallee um einen ovalen Tisch im Halbkreis versammelt Instrumentisten sowie eine Sängerin und einen Dirigenten¹⁰. Dirigierende Musiker mit einer Rolle in der Hand unter Musizierenden eines gemischten Ensembles an ovalen, runden oder vieleckigen Tischen begegnen ferner auf den beiden Gemälden „Musikalische Kurzweil am Tisch“, vermutlich von Jan Onghers (1650–1730), aber zugeschrieben Johann Heinrich Schönfeldt (1609–1675)¹¹, sowie auf Kupferstichvorlagen wie „Musicalischer Zeitvertreib“ von Johann Christoph Steudner (Lebensdaten unbekannt), nach einem Entwurf des markgräflichen Baudirektors in Bayreuth, Paul Decker d. Ä. (1677–1713)¹².

Offensichtlich war ein solches Dirigieren bzw. „Leiten“ nicht nur beim Gesamtvortrag eines mehrstimmigen Musikstückes, sondern auch beim unbegleiteten Sologebang seit dem 17. Jahrhundert üblich. Ein anonymer Hamburger Kupfer-Titel zu *Cryptographia . . . , wie man durch Versetzung der Buchstaben, item durch allerhand characters Ziffern, Noten, . . . , Spielkarten, . . . , Glocken und andere Stimmen-Wercke . . . selbst-errichtete Sprachen, . . . , Briefe, gantz verborgener Weise kann zu verstehen geben* von 1684 zeigt u. a. eine für sich selbst mit einer Notenrolle taktschlagende und von einem Notenblatt in der Linken vortragende Sängerin¹³. Eine der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstammende literarische Quelle bestätigt weiterhin eine solche Mode, indem sie auf satirische Weise die Ausdruckshaltung eines vorsingenden „Candidaten auf eine vacante Cantor-Stelle“ beim Kursächsischen General-Lieutenant Friedrich Wilhelm Freiherr von Kyau (1654–1733) schildert: „Er rollte hiernechst so fort einen Bogen seiner Noten zusammen, nahm solchen in die rechte Hand, rückete zuzorderst mit der linken die Peruque gerade, stellte sich an den

⁹ Als Beispiele seien hier die Kupferstiche von Abraham Bosse (1602–1676) erwähnt: *Les Vierges Folles* (Figuren am viereckigen Tisch) und *Auditus / L'Ouye* (Figuren am runden Tisch). Zu deutschen Kopien und Nachbildungen von Bosses *Auditus* siehe Salmen, a. a. O., S. 46 f. mit Abb. 5 und S. 50 f. mit Abb. 7.

¹⁰ Abb. bei R. Haas, *Die Musik des Barocks*, Potsdam 1932, S. 171 mit Illustration 94.

¹¹ Siehe dazu die beiden Bilder bei M. Praz, *Die Inneneinrichtung von der Antike bis zum Jugendstil*, München 1965, S. 130 f. mit Abb. – Vgl. sie mit den Ausführungen bei Salmen, a. a. O., S. 48 f. mit Abb. 6.

¹² Näheres dazu bei Salmen, a. a. O., S. 82 f. mit Abb. 35.

¹³ Johann Balthasar Friderici, *Cryptographia oder geheime schrift- münd- und würckliche Correspondenß . . .*, Hamburg 1684.

*Tisch, und fing so dann unter Führung des Tactes an, das Ut-re-mi etc. zu singen, machte aber dabey ein so verstelltes Gesichte, stampte mit dem Fuß, und zog das weit aufgesperrete Maul so wunderbarlich in die Querre und Länge, daß man sich davor entsetzen mögen*¹⁴.

Die auf zahlreichen Titelblättern von Musikausgaben weltlicher Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts begegnenden Termini wie *Banchetto musicale* (Leipzig 1617) von Johann Hermann Schein (1586–1630), *Taffel Consort* (Hamburg 1621) von Thomas Simpson (tätig in Kopenhagen um 1618–1625), *Tafel-Music* (Konstanz 1652) von Jacob Banwart (1609 – um 1657) oder *Musicalisches Tafel-Confect* (Frankfurt a.M. 1672) von Wolfgang Carl Briegel (1626–1712) weisen unmißverständlich auf eine besondere Art von Gebrauchsmusik hin, die speziell zu Tisch und am Tisch aufgeführt wurde.

Das höfische „*Tafel-Ceremoniel*“ des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts kannte zwei Arten von Tischmusiken, nämlich das sogenannte „*Tafelblasen*“¹⁵ und die sogenannte „*Tafel-Musique*“¹⁶. Auch bei anderen größeren Festlichkeiten der Höfe wie „*Illuminationen*“ wurde „*auf Thürmen oder an anderen Plätzen der Stadt ein angenehmes musicalisch Concert gehört, so entweder in Trompeten und Paucken, oder in einer lieblichen Instrumental und Vocal-Music bestehet*“¹⁷. Die Sächsisch-Gothaische Hofordnung von 1641 sah folgendes vor: „*Bevor man zu den Fürstlichen Tafeln anrichtet, wird gemeiniglich mit Trompeten und Paucken angekündigt, daß diejenigen, die die Speisen aufsetzen sollen, sich vor der Küche versammeln [. . .] sich [. . .] dabey gebührlich verhalten und die Speisen vorsichtig auftragen, damit nichts verschüttet werde [. . .] Zuweilen lassen sich bey iedem Gange, der aufgetragen wird, Trompeten und Paucken hören*“¹⁸. Daran, wie oft und in welchen Zeitabständen während der „*Ceremonien-Tage*“ zur Tafel aufgetragen und geblasen wurde, erinnert sich auch die vielseitig künstlerisch begabte preußische Prinzessin und Schwester Friedrichs des Großen, Friederike Sophie Wilhelmine Markgräfin von Bayreuth, in ihren *Denkwürdigkeiten* von 1731 wie folgt: „*Man begann damit zu drei verschiedenen Malen, nämlich um elf und halb zwölf, und endlich um zwölf des Mittags, Trompeten und Pauken ertönen zu lassen*“¹⁹. Julio Bernhard von Rohr erwähnt in seiner *Einleitung*

¹⁴ Gregandern (Pseudonym), *Merckwürdiges Leben und Thaten des Weltberühmten . . . Friedrich Wilhelm Frey-Herrns von Kyau*, 2. Theil, Cölln 1735, S. 140.

¹⁵ F.W. Gaßner, *Universal-Lexikon der Tonkunst*, Stuttgart 1849, S. 813, gibt unter dem Stichwort *Tafelblasen* folgende Definition: „*Das Tafelblasen geschah vor Zeiten gewöhnlich nur von einem Trompeter, und mit schmetterndem Tone. Es bestand eigentlich aus dem sogenannten Ban (Ausruf, Bekanntmachung) und einem Schlußhalt auf dem Grundtone der Trompete zur Anzeige, daß man sich jetzt zur Tafel begeben solle*“.

¹⁶ Vgl. dazu Gregandern, a.a.O., 2. Theil, Cölln 1735, S. 201f. und 3. Theil, Cölln 1751, S. 143ff.

¹⁷ Julio Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren*, Berlin 1733, S. 842 § 9.

¹⁸ Zitiert nach Rohr, a.a.O., S. 93 § 9.

¹⁹ *Denkwürdigkeiten aus dem Leben der Königl. Preußischen Prinzessin Markgräfin von*

zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren, Berlin 1733, daß „der letzte Gang, der auf die Fürstl. Tafeln kommt, [...] in Confecturen besteht“, für die man „gemeiniglich Teller von dem schönsten Porcelain“ verwenden soll²⁰. Ferner berichtet er: „Unter der Tafel werden bey Solennitaeten schöne Musiquen gehört, bißweilen bestehen sie nur in Trompeten und Paucken, zuweilen aber auch in der schönsten Vocal- und Instrumental-Music, es werden Castraten und Cantatricen dabey gehört, die mehrentheils Italienische Piecen dabey abzusingen pflegen“²¹. Es ist aber bezeichnend, daß Küchen-Zettel und Tafel-Riße von 1715 „Confect“ und „Confitures“ als den letzten Gang nicht für Mittags-, sondern ausschließlich nur für Abendmahlzeiten vorgeschrieben haben. So hatte man beispielsweise anlässlich der Vermählungsfeierlichkeiten des Grafen von Friesen mit Augusta Constantia von Cosel (gest. 1724), der ältesten Tochter von Gräfin Anna Constantia von Cosel (geb. von Brockdorff, 1680–1765), am 3. Juni 1723 in Dresden den Gästen der Abendtafel neben den köstlichen „Confecturen“ gleichzeitig einen vortrefflichen musikalischen Ohrenschmaus serviert, wie es einem zeitgenössischen Bericht zu entnehmen ist: „Nach 9. Uhr bliesen die Hoff-Trompeter zur Tafel, und es wurden über 100. Personen, beyderley Geschlechts an 12. Tafeln gespeiset. Die Tafeln waren mit den delicatesten Speisen und Confecturen besetzt; zwey und siebenzig Grenadiers von der Leib-Guarde aber, mussten die Speisen in verschiedenen Gängen ordentlich auftragen. Während der Tafel hörte man von den Königlichen Cammer-Musicis die lieblichste Music, und die Königlichen Virtuosen sangen dabey ein auf diese Solennité gerichtetes und neu componirtes Branle ab“²².

Die mit „Confect“ dekorierten Tafeln wurden als „Essemble“ bezeichnet²³, weil sie eine Gesamtheit aller Genüsse darstellen sollten: die des Auges, des Geruchs, des Geschmacks und des Gehörs. Vielleicht sind die späteren im 19. Jahrhundert in Deutschland auftauchenden musikalischen Termini „Ensemble“ und „Ensemblestücke“²⁴ von diesen festlich arrangierten Abendtafeln mit „Confitures“ auf kostbarem Porzellangeschirr, die „dabey mit solchen Sinn-Bildern embelliret“ waren (zum Beispiel Apollo und die Musen) und nebst den „Musicanten, die bey der Tafel mit auf warten [...] zu harmoniren“ haben²⁵, abzuleiten. Nicht von ungefähr kommt die

Bayreuth vom Jahre 1709 bis 1725, Von ihr selbst in französischer Sprache geschrieben, Tübingen 1810, S.274f.

²⁰ Rohr, a. a. O., S. 119 § 65 und S. 100 § 22.

²¹ Rohr, a. a. O., S. 120 § 66.

²² Gregandern, a. a. O., 3. Theil, Cölln 1751, S. 136.

²³ Näheres darüber in den Erläuterungen zu den Tafelrissen im Anhang bei Amaranthes (d. i. Gottlob Siegmund Corvinus), *Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon*, Leipzig 1715.

²⁴ Vgl. hierzu die Definitionen bei Friedrich Arnold Brockhaus, *Conversations-Lexicon*, Band 3, 4. Aufl., Altenburg und Leipzig 1817, S. 448 sowie bei Gaßner, a. a. O., S. 268. – Eine ausführlichere Definition und weitere Ableitungen des Wortes „Ensemble“ bringt H. Mendel, *Musikalisches Conversations-Lexikon*, Band 3, Berlin 1873, S. 395. – Siehe ferner H. J. Moser, Art. *Ensemble*, in: MGG 3, Sp. 1436–38.

²⁵ Rohr, a. a. O., S. 535 § 55 und S. 748f. § 23.

Umschreibung der Gebrauchsmusik zu Tisch u. a. als *Musicalisches Tafel-Confect* um 1672 durch Briegel daher.

Während die vieleckigen und ovalen Musiziertische mittleren Formats im Hochbarock „*insgemein mit Teppichten bedeckt und überzogen*“ waren²⁶, erscheinen bei privaten musikalischen Zusammenkünften im Spätbarock immer häufiger kleinere ungedeckte runde Tische mit dekorierte Deckplatte, die mit bordüreartig geschnitzter Kante verziert wurde. Sie eigneten sich vorzüglich als Ablage für Musikinstrumente und als eine Art runder flacher „Notenpulte“ für Stimmbücher während der Aufführung einer Instrumentalmusik, vornehmlich der barocken Triosonate. Eines der interessanten Bildzeugnisse kommt aus Frankreich, wo der Bildnis- und Genremaler Robert Tournières um 1705 einige Musiker, u. a. Michel de la Barre (etwa 1674–1743), und Edelleute Ludwigs XIV. während einer zwangloseren musikalischen Zusammenkunft am kunstvoll geschnitzten runden Tisch porträtierte²⁷. Wie auch ferner kunstgewerblichen Objekten, so beispielsweise den Stichvorlagen zu einigen *Chine de commande*-Tellern des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zu entnehmen ist, waren besonders bei Aufführungen von „*Pièces en trio*“ kleine Rundtische, die man bequem auf Veranden und Terrassen höfischer Gartenanlagen mitnehmen und aufstellen konnte, sehr beliebt²⁸. Zahlreiche elegante Musiker aus Johann Christoph Weigels (1661–1726) *Musicalisches Theatrum, auf welchen alle zu dieser edlen Kunst gehörigen Instrumenta in anmuthigen Posituren lebhaft gezeiget und zu gefälliger Belustigung vorgestellt werden*, Nürnberg um 1722, verwenden bei ihrem Spiel neben einfacheren Musikpulten und reichgeschnitzten Gueridons auch kleine Rundtische, auf die sie ihre Stimmbücher und Notenblätter legen konnten²⁹.

Beim Vergleich der kunstvoll geschnitzten Notenständer auf dem kolorierten Kupferstich Johann Peter Wolffs (tätig in Nürnberg um 1685) mit 16 Darstellungen von Musikanten³⁰ mit den damals modischen Gueridons oder Galanterietischchen fällt es nämlich auf, daß beide Möbelstücke sich eigentlich nur in der Form und in der Anbringung der Auflegeplatte prinzipiell voneinander unterscheiden. Das Charakteristikum eines Musikpultes ist die schräge Stellung seiner Pultplatte. Im übrigen aber kann man von Musikpulten wie von Gueridons sagen, sie „*seynd hohe von Holtz geschnitzte, gedrehte, auf allerhand Art mit Laubwerk gezierte oder ziervergoldete*

²⁶ Amaranthes. a. a. O., Sp. 2024f.

²⁷ Näheres bei Salmen, a. a. O., S. 92f. mit Abb. 45.

²⁸ Einige Beispiele siehe in dem in Kürze erscheinenden Artikel des Verfassers *The ‚Grand Concert dans un Jardin‘ by Bernard Picart and the performing musical arts at the French court around 1700*, in: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, Band 30, Utrecht 1980.

²⁹ Ein Faksimile-Nachdruck unter dem Titel *Musikalisches Theatrum* ist von A. Berner, Kassel 1961, herausgegeben worden; siehe hier besonders Blatt 8: „*Hautboist*“, Blatt 18: „*Harfffenist*“ usw.

³⁰ Das Blatt wird in der Sammlung des Haags Gemeentemuseums in Den Haag aufbewahrt (Inv.-Nr. PM 819–zj).

*Säulen und Gestelle, mit einem kleinen Postament und Oberplatte versehen, worauf man in denen Putz-Stuben die Lichter zu setzen pfelegt. Insgemein findet man bey zwey Gueridons auch einen kleinen Putz- oder Galanterie-Tisch, der mit ihrer Couleur und Façon überein kommt*³¹. Eine weitere Variante von Musikständern, Gueridons mit daraufgesetztem kleinen Notenpult, zeigen zahlreiche deutsche Porzellanplastiken mit musizierenden Figuren aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Als kurioses Quellenbeispiel für Spielpraxis und Musiküberlieferung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gilt wohl das frühe Meißener neunteilige Tee- und Kaffeeservice, bunt bemalt wahrscheinlich von Johann Friedrich Metzsch in Bayreuth um 1740³². Die Wandungen der Tee- und Kaffeekanne sowie des Spülnapfes, ferner die Spiegel der einzelnen Untertassen zeigen farbig gemalte musizierende Hofdamen und -kavaliere, teilweise sitzend oder stehend auf einer Terrasse oder in einem Garten. Sie singen und spielen als Solisten, im Duo und im Kleinensemble von Blättern mit zum Teil gut lesbarer Notation, die sie in ihren Händen halten oder die sie auf den daneben stehenden Tischchen verschiedenen Formats und einigen kunstvoll dekorierten Musikpulten aufgelegt haben. Auf den Böden der Koppchen finden sich Notenblätter mit vollständig aufgezeichneten Kompositionen: „*Menuet 1mo*“, „*Menuet 2do Flauto*“, „*Flauto 1mo*“, „*Flauto 2do*“, „*1mo*“, „*2do*“, also drei kleine Menuette für zwei Blockflöten allein. Außer bei der Szene mit dem Instrumentalensemble am ovalen Tisch auf dem Spülnapf (Abb. 1,2) handelt es sich bei der überlieferten Musik um unbekannte anonyme Vokal- und Instrumentalsätze des frühen 18. Jahrhunderts.

Das am ovalen Tisch auf einer Terrasse musizierende Instrumentalensemble der Wandung „A“ des Spülnapfes besteht aus (von rechts nach links): „*Violino I*“, „*Hobois primo*“, „*Haub 2do*“, „*Violino 2do*“ und „*Violone [. . .]*“, wobei alle Streicher sitzend, die beiden Bläser dagegen stehend während der Darbietung dargestellt sind. Der Cellist streicht dabei das auf einen Stachel gestützte Instrument mit dem Untergriff des Bogens, eine Spielmanier, die damals im Unterschied zur französischen Spielpraxis in Deutschland noch gepflegt wurde. Die Sitzordnung der Musiker entspricht genau der Stimmordnung bzw. dem Schlüssel der auf dem Tisch liegenden Notenblätter. Die Notenblätter zeigen jeweils eine Stimme eines reinen Instrumentalwerkes, dessen erste und zweite Stimme, also die Oberstimme und die Mittelstimme, doppelt besetzt ist (Violine und Oboe). Die gut lesbaren vier bis fünf aufgezeichneten Takte der einzelnen Stimmen erweisen sich als Anfangstakte des ersten Satzes aus dem *Concerto a Oboe Conc. 2 Violini, Viol. c. B.* von Johann Matthias Suhl, erschienen bei Breitkopf in Leipzig um 1763³³ (vgl. Notenbeispiel).

³¹ Amaranthes, a. a. O., Sp. 791.

³² Dieses seltene frühe Meißener Tee- und Kaffeeservice wird heute im Focke-Museum Bremen aufbewahrt (Inv.-Nr. 29.17).

³³ Für den freundlichen Hinweis wird Frau Cari Johansson (†), Kungl. Musikaliska Akademiens Bibliotek Stockholm, gedankt. – Siehe dazu B.S. Brook (Hrsg.), *The Breitkopf Thematic Catalogue . . .*, New York 1966, Sp. 109.

Johann Matthias Suhl (oder Suhlen), dessen Lebensdaten heute noch unbekannt sind, war als „Clavierist Suhlen“ bis zum 10. August 1752 im Dienst der Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle tätig. Wie lange Suhl vor 1752 im Dienst des Herzogs Christian Ludwig II. in Schwerin war, ist nicht festzustellen. Die Musikaliensammlung der ehemaligen Großherzoglichen Mecklenburg-Schweriner Hofbibliothek besitzt u. a. acht Violin-Soli von Suhl³⁴; Eitner hingegen erwähnt weitere Kompositionen, und zwar Sinfonien, Oboe- und Fagottkonzerte in Manuskripten³⁵.

Concerto a Oboe Conc. 2 Violini, Viol. c. B. von Johann Matthias Suhl

The image displays a musical score for a concerto. It features five staves: Oboe I, Oboe II, Violin I, Violin II, and Violoncello. The music is written in G minor (one flat) and 3/4 time. The first system shows the beginning of the piece with various rhythmic patterns and melodic lines. The second system shows a continuation of the music with some rests and dynamic markings.

Die Aufzeichnung auf dem Porzellan weist außer den (hier ergänzten) Lücken folgende Fehler auf: Ob. I, T. 2, 1. Note g'' statt f''; Ob. II, T. 4, letzte Note a' statt g'; Vc., T. 3, 5. Note d statt c.

³⁴ C. Meyer, *Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle*, Schwerin 1913, S. 68f.

³⁵ R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Band 9, Leipzig 1903, S. 326.

Wie aus der oben geschilderten Musikszene auf der Kuppe des frühen Meißner Tee- und Kaffeeservices ersichtlich ist, kann unter Umständen die Funktion der einzelnen Musiker, um den oder hinter dem Tisch gruppiert, auf weiteren ähnlichen Darstellungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts näher beschrieben werden. Auf dem Blatt *Tafelmusik* beim Fest im „Türkischen Garten“ zu Dresden am 1. Februar 1719 sitzen und stehen beispielsweise die türkisch kostümierten Instrumentenspieler während der Darbietung ebenfalls in abwechselnder Reihenfolge von rechts nach links: Streicher – Bläser – Streicher – Bläser usw.³⁶ Die Oberstimmen werden von zwei Violinen I und einer Oboe I, die Mittelstimmen von Violine II und Oboe II, die Unterstimmen von zwei Violoncelli und zwei Fagotten gespielt. Bei den meisten Darstellungen mit solcher Sitzordnung begegnen die Baßinstrumente links auf dem Bilde. Auch der später hinzugezogene Cembalist sitzt zur Linken, so daß die Kurve des Flügels stets dem Beschauer zugewandt erscheint, ein malerischer Kunstgriff, der aus formal-ästhetischen Bedingungen eines Bildaufbaus resultiert und der besonders bei Darstellungen von vorklassischer Haus- und Kammermusik zu beobachten ist³⁷. Lediglich beim unüberlegten Kopieren und Nachstechen von Vorlagen dieser Art erscheint dann das Tasteninstrument seitenverkehrt³⁸. Eine Darstellung des Cembalos in Rückenansicht mit seiner rückwärtigen Zarge zum Betrachter kommt in den Bildzeugnissen des 18. Jahrhunderts selten vor.

Das Rokoko kennt keine Tafelmusiken im eigentlichen Sinne des Wortes. Das Musizieren im Rund oder im Halbkreis um den oder hinter dem Tisch mittleren Formats wird immer seltener. In Mode kommt das Musizieren in wesentlich kleineren höfisch-aristokratischen Zirkeln; die Musiziertische werden auch zierlicher und kleiner. Ein Grund für die Verbreitung dieser Form musikalischer Unterhaltung ist offenbar sowohl in den gelockerten Umgangsformen zu suchen als auch in der Tendenz, anstrengenden Repräsentationspflichten zu entgehen. Man ging damals drei modischen gesellschaftlichen Unterhaltungsarten nach: dem Kartenspiel, der Konversation und dem Musizieren. Alle diese drei Arten erforderten ein geeignetes und spezielles Mobiliar. Dazu erfand man dreieckige, viereckige und runde Spieltische,

³⁶ Es ist das Blatt 37 aus „*Recueil des dessins et gravures représentant les solennités du mariage de L. L. A. A. R. R. MGR. le prince Fréd. Aug., prince royal de Pologne, Elect. de Saxe, et de Mme la Prisse Marie, Archi-Duchesse de Autriche, en 1719*“, Sammelband Sax. Top. Ca. 200 des Dresdner Kupferstichkabinetts. – Abb. bei G. Pietzsch, *Dresdner Musikfeste vom 16.–18. Jahrhundert*, in: *Musik und Bild, Festschrift Max Seiffert*, hrsg. von H. Bessler, Kassel 1938, S. 86 mit Taf. 25.

³⁷ Als Beispiel sei hier erwähnt das Frontispiz aus dem Lehrbuch *Reglas y advertencias generales . . .* von Pablo Minguet e Irol, Madrid 1752–1754, erläutert und abgebildet bei Salmen, a. a. O., S. 122f. mit Abb. 66. – Zahlreiche Bildzeugnisse mit dem Cembalo im Mittelpunkt einer kammermusikalischen Darbietung während des 18. Jahrhunderts bringt L. Libin, *An 18th century view of the harpsichord*, in: *Early Music* 4 (1976), S. 15 ff.

³⁸ Siehe dazu die Radierung „Kammermusik im Gartensalon“ (1769) von Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801) und vgl. sie mit dem Kupferstich „Kammermusik“ (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) von Johann Ernst Manfeld (1739–1796); beide Blätter abgebildet bei Salmen, a. a. O., S. 102f. mit den Abbildungen 51 und 52.

ferner kleinere Tische mit Lese- und Zeichenpulten, sowie lange Musikpulte für zwei bis fünf Spieler, Einzel- und Doppelmusikpulte (besonders für Duette) und schließlich Quartettpulte, letztere in viereckiger und runder Ausführung. Den Franzosen ist wohl die Erfindung des sogenannten Quartettpultes oder Quartett-Tisches zu verdanken. Das früheste, um 1750 in Paris von Pierre Migeon (1701–1758) erbaute Möbelstück dieser Art mit vier aufklappbaren Musikpulten wird heute im Schloß von Fontainebleau aufbewahrt³⁹. Das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg besitzt eine seltene Ornamentstichvorlage für einen Quartett-Tisch mit aufgesetzten Musikpulten und vier Doppel-Leuchtern von Rich. de Lalonde (tätig in Paris um 1780 bis 1796) (Abb. 3)⁴⁰. Damit ist für die Aufführungspraxis klassischer Quartette des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts ein idealer Gebrauchsgegenstand geschaffen, der die früheren runden und ovalen für verschiedene Zwecke verwendbaren Tische und Tischchen ablöste.

Abbildungen (S. 414–416)

1./2. Spülnapf (Kumme) aus dem neunteiligen Tee- und Kaffeeservice. Innenrand der Lippe vergoldet, darunter Goldspitzenbordüre, auf Ringfuß mit einem Goldstreifen. Im Spiegel der Kumme buntes Blumengewinde. Außen auf der vorderen Seite der Wandung (A) musizierendes Ensemble am ovalen Tisch auf einer Terrasse in einem Garten.

Meißener Porzellan. Signatur: auf der Bodenunterseite Blauunterglasur Schwertermarke (= Manufakturzeichen).

Hausmalerarbeit wahrscheinlich von Johann Friedrich Metzsch, Bayreuth um 1740.

Höhe des Spülnapfes 9 cm.; Durchmesser des Spülnapfes 17,2 cm.

Bremen, Focke-Museum. Erworben 1929 aus der Sammlung Salz (Auktion Cassirer-Helbing, Berlin) (Inv.-Nr. 29.17).

3. Ornamentstich nach Rich. de Lalonde, um 1780 bis 1796 Paris. Stecher: De St. Morien.

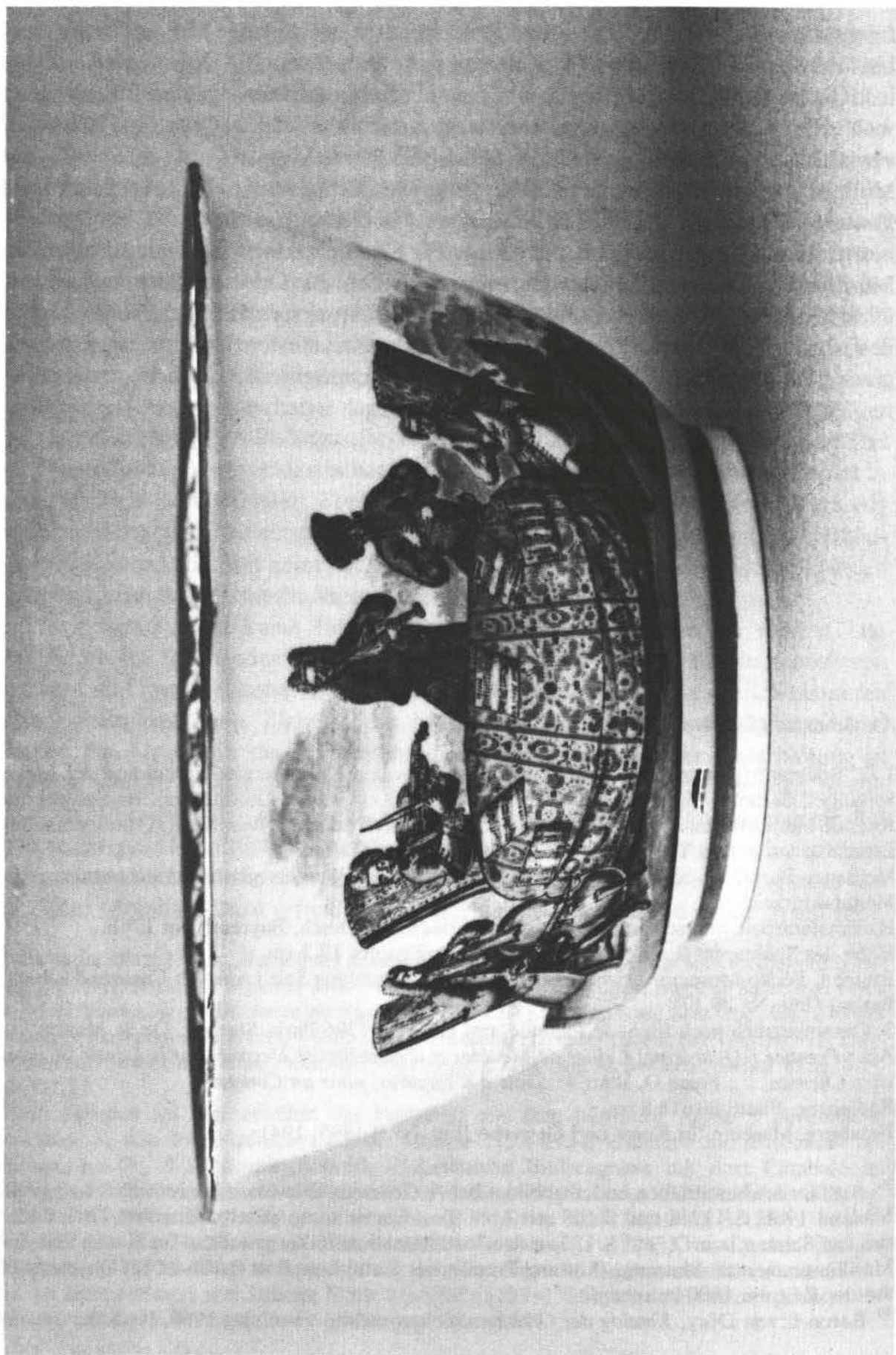
Aus: *Premier [-Quatrieme] Cahier de Meubles et d'Ebenisteries Dessinés par la Londe. A Paris chez Chereau . . .*, Folge D, Blatt 4: *Table à 4 Pupitres, pour un Concert*.

Radierung, Platte 30x18,8 cm.

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe (Inv.-Nr. 0 1895, 194).

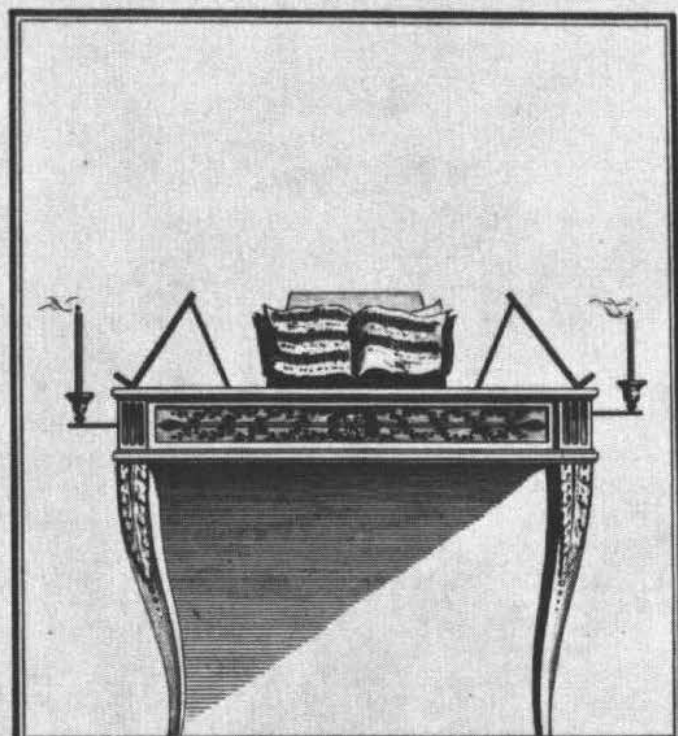
³⁹ Ausführlich beschrieben und abgebildet bei A. Gonzales-Palacios, *Gli ebenisti di Luigi XV*, Mailand 1966, S. 112 ff. und S. 108 mit Abb. 50. – Ein weiterer späterer Quartett-Tisch findet sich bei Salmen, a. a. O., auf S. 137 in der Textillustration 76 dargestellt. – Im Raum VIII des Musikinstrumenten-Museums (Stiftung Preußischer Kulturbesitz) in Berlin ist ein Quartettpult aus der Zeit um 1800 zu sehen.

⁴⁰ Baron L. von Döry, *Katalog der Ornamentstichsammlung*, Hamburg 1960, Nr. 445.

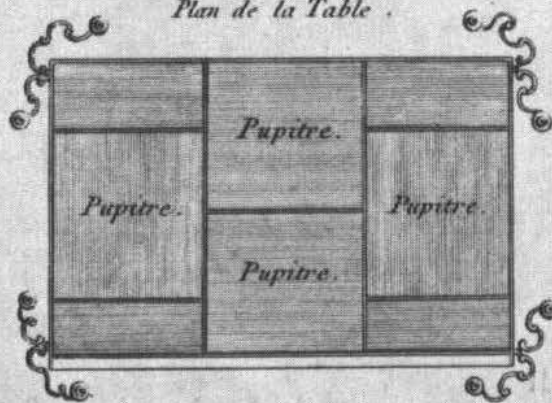




2.



Plan de la Table .



La Londe Inv. Del.

De. Merian Sculp.

Table à 4 Pupitres, pour un Concert .

Cherrom Exc .

C. P. R.