

ten aus Abbeville und Umgebung. Frédéric Billiet befasst sich mit „La musique à la cathédrale d’Amiens du XIe au XVIIe siècle“, die zumindest im ausgehenden Mittelalter von ausgesuchter Qualität gewesen sein dürfte, da Petrus de Cruce, Guillaume de Machaut und Jean Mouton hier nachweisbar sind. Als Ergänzung zum Wirken des berühmten Komponisten und Musiktheoretikers Petrus de Cruce ist ein kurzer Personenartikel von Heinz Ristory angefügt. Ferner werden das musikalische Leben von Beauvais (Marie-Alexis Colin) – ergänzend dazu gibt es wiederum einen Artikel von Guillaume Grosse über „La musique dans le Speculum doctrinale de Vincent de Beauvais“ – sowie an den Kathedralen von Laon (Yolanda Plumley), Noyon (Fiala), Senlis (McDonald), der städtischen Musik von Soissons (McDonald) und der königlichen Stiftskirche von Saint-Quentin grundlegend erforscht bzw. auf den neusten Stand gebracht.

Das zweite große Oberkapitel beschäftigt sich in acht Artikeln mit Fragen der Musikpraxis, der Überlieferung und des Repertoires. Anne Ibos-Augé widmet sich in ihrem Beitrag „De Saint-Quentin à Cambrai ...: La lyrique médiévale profane en Picardie“ einem lyrischen Kernthema des nordöstlichen Frankreich: der Trouvère-Lyrik, der Rezeption kompositorischer Vorlagen nach okzitanischen Vorbildern, den städtischen und höfischen Zentren der Liedkunst sowie der musikalischen Überlieferung. Es schließen sich kürzere Beiträge zur Bruderschaft von Notre-Dame du Puy d’Amiens (Gérard Gros), zu dem Sänger-Komponisten Vulfran Samin (Frank Dobbins), über die Freudenfeste und Herrschaftseinzüge in der Picardie (Florence Alazard), Camilla Cavicchi „La harpe d’harmonie“ und Peter Christoffersens „L’abbaye de Corbie, sainte Barbe et le manuscrit Amiens 162“ an. Annie Cœurdevey gibt wiederum einen Überblick über die in der Picardie befindlichen Musikhandschriften und Drucke. Der Beitrag von Marcel Degrutère über die picardi-

sche Orgellandschaft beschließt diese Abteilung.

Der dritte Teil, bestehend aus fünf Artikeln, ist mit „Formation et rayonnement“ überschrieben. Hier geht es um die musikalische Ausbildung von Musikern zwischen 1300 und 1700 (Alice Tacaille), die Picardie als Ort der Versorgung und des beruflichen Rückzugs (Agostino Magro), den Transfer von picardischen Sängern, Komponisten und des Repertoires im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts (Colin) sowie reisende Musiker und Sänger und deren zentrale Anlaufstellen in Italien sowie im Reich (Cavicchi). Zu guter Letzt beschäftigt sich Fiala noch mit Sängergrotesken picardischer Kathedralen. Im Anschluss daran informiert der „Dictionnaire biographique des musiciens“ in kurzen Artikeln mit Literaturhinweisen über die Musiker der Picardie. Die Fülle der Beiträge, die sich ganz unterschiedlichen Themen widmen und präzise informieren, aber auch die Aufbereitung des Materials und die Erschließung neuer Quellen zeigen, dass es sich um eine wirklich interessante Publikation handelt, deren Lektüre auch abseits speziell picardischer Forschungen grundsätzlich lohnend ist.

(August 2014)

Margret Scharrer

*Music at German Courts 1715–1760. Changing Artistic Priorities. Hrsg. von Samantha OWENS, Barbara M. REUL und Janice B. STOCKIGT. Woodbridge: The Boydell Press 2011. XX, 484 S.*

Die Erforschung der Musik an den deutschen Höfen des 18. Jahrhunderts begann vergleichsweise früh. So stammen etwa die bis heute gelesenen Arbeiten von Moritz Fürstenau (1861/62) über die Dresdner, von Josef Sittard (1890/91) über die Württemberger und von Friedrich Walter (1898) über die kurpfälzische Hofmusik sämtlich aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts; Fürstenau war selbst noch königlich säch-

sischer Kammermusikus, Sittard widmete sein Buch dem Landesherrn, König Karl von Württemberg. Nicht nur hinter diesen frühen Studien, sondern auch hinter vielen später entstandenen Untersuchungen ist häufig ein doppeltes Motiv erkennbar: zum einen der Stolz auf eine „Glanz- und Blütezeit“ der eigenen Stadt (so in der Vorrede zu Walters Buch), zum andern das Bewusstsein, dass die musikhistorische Bedeutung dieser Institutionen über Lokales hinausreicht und ihre Erforschung einen, wenn nicht *den* zentralen Bereich der deutschen Musikpraxis des 18. Jahrhunderts erschließt. Der lokalhistorische Impetus, der hinter vielen hofmusikalischen Studien steht, hat die Erforschung der deutschen Hofmusiken einerseits beflügelt, sie andererseits immer wieder in den Geruch des Lokalpatriotisch-Provinziellen gebracht, unfähig, über den eigenen Tellerrand zu blicken und die Bedeutung des Eigenen, Begrenzten am großen Ganzen der Musikgeschichte zu messen. Dieses ‚große Ganze‘ der (deutschen) Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts wiederum wurde bis gegen Ende des 20. Jahrhunderts gerne als Epoche der ‚Verbürgerlichung‘ gedeutet – eine historiographische Perspektive, unter der Musik bei Hofe in erster Linie als Phänomen erscheinen musste, das es zu überwinden und auf dem Weg zur ‚autonomen‘ Kunst hinter sich zu lassen galt. Inzwischen hat die geschichts- und kunstwissenschaftliche Hof-Forschung andere Paradigmen in den Vordergrund gerückt, die von der Musikwissenschaft aufgegriffen wurden: Die Hofkünste werden als Medien der Politik gedeutet, als Element eines Kommunikations- und Herrschaftssystems, das zwar an jedem Hof etwas anders ausgeprägt war, innerhalb der europäischen Hofgesellschaft aber im Wesentlichen gleich funktionierte. Trotz oder wegen alledem gibt es bis heute zwar eine kaum noch zu überblickende Vielzahl an mehr oder weniger umfangreichen, gut oder fast gar nicht dokumentierten, veralteten und neuen Darstellungen zur Musikpraxis an einzelnen

deutschen Höfen, aber bis auf das schmale Bändchen von Erich Reimer (*Die Hofmusik in Deutschland 1500–1800*, Wilhelmshaven 1991) keine einzige Studie, in der versucht würde, diese Einzeluntersuchungen zu synthetisieren und das Phänomen der Musik an den deutschen Höfen des 18. Jahrhunderts umfassend darzustellen und zu analysieren.

Das zu besprechende Buch erhebt diesen Anspruch nicht, könnte aber als wichtiger Baustein bei einem solchen Projekt dienen. Die drei Herausgeberinnen folgten (so schreiben sie im Vorwort, S. XI) dem Bestreben, „to provide English-speaking readers with a series of detailed case studies of German *Hofkapellen* based on a close reading of archival sources“. Für diese Fallstudien wurden 15 Institutionen ausgewählt: die Hofmusiken von zwei König- und zwei Kurfürstentümern (Sachsen und das dem Kurfürstentum in Personalunion verbundene Wahlkönigtum Polen, Brandenburg-Preußen, die Kurpfalz), von fünf Herzogtümern (Württemberg, Sachsen-Gotha-Altenburg, die drei sächsischen Sekundogenituren Weißfels, Merseburg und Zeitz), zwei Fürstentümern (Anhalt-Zerbst und Sondershausen) und einem Fürstbistum (Würzburg) sowie von der Landgrafschaft Hessen-Darmstadt und den Markgrafschaften Baden-Durlach (Karlsruhe) und Brandenburg-Culmbach (Bayreuth). Die Wahl umfasst demnach eine große Vielfalt von Höfen: ranghohe und -niedrige, politisch bedeutende und weniger bedeutende, Höfe unterschiedlicher Konfession und in verschiedenen Regionen Deutschlands gelegen. Über die „final selection“ entschieden, wie die Herausgeberinnen schreiben (S. XI), nicht zuletzt die Forscherinnen und Forscher, die für die Mitarbeit gewonnen werden konnten und bestimmte Schwerpunkte bereits mitbrachten: Janice B. Stockigt (Dresden), Alina Żórawska-Witkowska (Warschau/Dresden), Mary Oleskiewicz (Berlin), Bärbel Pelker (Mannheim), Samantha Owens (Stuttgart), Bert Sigmund (Gotha), Wolf-

gang Ruf (Weißenfels, Merseburg, Zeitz), Barbara M. Reul (Zerbst), Michael Maul (Sondershausen), Dieter Kirsch (Würzburg), Ursula Kramer (Darmstadt), Rüdiger Thomsen-Fürst (Karlsruhe) und Rashid S. Pegah (Bayreuth). Dieses pragmatische Kriterium hatte allerdings zur Folge, dass Darstellungen gerade zu einigen der bedeutenden und einflussreichen deutschen Hofmusiken (vor allem Wien und München) fehlen. Die chronologische Begrenzung auf die Jahrzehnte von 1715 bis 1760 wird nicht begründet. Es handelt sich um die Zeit zwischen dem Spanischen Erbfolgekrieg und dem Siebenjährigen Krieg, beides Ereignisse, die einige deutsche Höfe involvierten und auch für manche der Hofkapellen unmittelbare Konsequenzen hatten. Bei der Lektüre der einzelnen Kapitel ergibt sich jedoch der Eindruck, dass diese Eckdaten pragmatisch gesetzt wurden – übergreifende entwicklungsgeschichtliche Zäsuren lassen sich hier nicht beobachten. So wird dieser chronologische Rahmen sinnvollerweise auch nicht strikt eingehalten, sondern ins 17. Jahrhundert (so u. a. in Kap. 8 und 14) oder in die Jahre nach 1760 ausgedehnt (Kap. 5, 11 oder 13), wo dies sachdienlich ist. In den meisten Beiträgen wird die Geschichte der jeweiligen Institution vor 1715 zumindest skizziert.

Den Kapiteln zu den einzelnen Hofkapellen ist eine „Introduction to German *Hofkapellen*“ (Owens/Reul) vorangestellt, in der übergreifende Grundprinzipien der Struktur und Funktion dieser Institutionen erläutert werden: die Einbindung in die Hofordnung, die Unterscheidung zwischen Hof- und Cammermusici, die Hofkirchenmusik, die Leitungsämtler, die separaten Ensembles der Trompeter und Pauker und der Hautboisten usw. Ein weiteres übergreifendes Kapitel beschließt den Band: Steven Zohn stellt der „official view“ (S. 413) auf die deutschen Hofkapellen die Perspektive der Musiker selbst entgegen, wie sie sich in Äußerungen von Wolfgang Caspar Printz, Johann Beer, Johann Kuhnau, Georg Philipp Telemann,

Johann Georg Pisendel und Johann Joachim Quantz spiegelt. Demnach sah man die Vorteile einer Tätigkeit bei Hofe in der besseren Bezahlung, dem höheren Prestige, einer größeren Wertschätzung und einem anregenden, den Einzelnen zu Höchstleistungen anspornenden Klima, klagte aber über die starke Beanspruchung, die beträchtliche Unsicherheit und Unbeständigkeit, die mit einer Anstellung bei Hofe verbunden waren, und die (in den Augen der Deutschen) ungerechte Bevorzugung der italienischen Musiker. Zohn hebt zwei weitere Aspekte hervor: zum einen den an kleinen und mittleren Höfen verbreiteten Usus, neben der Hofkapelle auch Angehörige des Hofes, die formell nicht als Hofmusiker angestellt waren, sowie Hautboisten, Stadtpfeifer, Schüler, Studenten oder reisende Musiker für die Hofmusik heranzuziehen, zum andern die an ebendiesen Höfen auch über das erste Viertel des 18. Jahrhunderts hinaus verbreitete Praxis, mit Musikern zu arbeiten, die mehrere Instrumente beherrschen und/oder auch als Sänger zu gebrauchen sind.

Eben diese beiden Aspekte werden auch in den Fallstudien, die den Hauptteil des Buches ausmachen, immer wieder angesprochen. Die Darstellung erfolgt hier im Wesentlichen chronologisch. Zum Bandkonzept gehören „snapshots“ im Abstand von jeweils 15 Jahren (1715, 1730, 1745, 1760), die eine doppelte Funktion haben: Zum einen erlauben ‚Nahaufnahmen‘ an diesen Stellen eine punktuell detailliertere Sicht, zum anderen soll auf diese Weise ein Vergleich zwischen den einzelnen Höfen ermöglicht werden, der die „changing artistic priorities“ deutlicher hervortreten lässt und es erlaubt, zwischen singulären Entwicklungen und allgemeinen Tendenzen zu unterscheiden (S. 12f.). Allerdings wird dieses Schnappschuss-Prinzip nicht strikt durchgehalten; vielfach wird eine andere, der spezifischen Entwicklung des jeweiligen Hofes folgende chronologische Gliederung vorgezogen. Umgesetzt findet sich das 15-Jahres-Raster nur in den Tabellen

wieder, die jedes Kapitel beschließen. Hier ist das gesamte Personal der jeweiligen Hofkapelle mit Namen und Funktionen in drei oder vier chronologischen Querschnitten zusammengestellt, die sich an diesem Rhythmus orientieren. Änderungen in Struktur und Besetzung sind auf diese Weise unmittelbar ablesbar, ein Vergleich mit anderen Hofkapellen ist leicht zu ziehen.

Auch in vielen der Einzeldarstellungen liegt der Schwerpunkt unverkennbar auf der Rekonstruktion der Entwicklung der Hofkapelle als Institution, als Personenverbund in wechselnder Zusammensetzung (insofern ist der Titel des Buches, der eine umfassende Darstellung von Hofmusik verspricht, etwas irreführend). In einigen Kapiteln wird die Musikpraxis (Musikanlässe, Repertoire, das Schaffen einzelner Kapellmeister) detaillierter einbezogen. So erörtert Mary Oleskiewicz etwa auch die Berliner Hofoper, die Potsdamer Kammermusik, die ‚großen‘ Konzerte bei Hofe oder die Situation der Hofkapelle in Kriegszeiten. Bärbel Pelker gibt nicht nur eine Übersicht über die Entwicklung der Mannheimer Hofmusik unter den wechselnden Regenten, sondern fragt in kurzen Unterkapiteln auch nach der Organisation der Hofmusik, der Musikpraxis bei Hofe, der sozialen Lage der Musiker und dem Kontakt zu anderen Höfen. In manchen Darstellungen ist die Gewichtung (vielleicht dem Forschungsinteresse der Autorin bzw. des Autors geschuldet) etwas ungleich: Was etwa die württembergische Hofkapelle betrifft, ist vergleichsweise viel über die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zu erfahren, wenig über die Amtszeit Holzbauers und Jommellis.

Bei der Lektüre der einzelnen Kapitel wird deutlich, wie stark Möglichkeiten und Grenzen der Rekonstruktion von der Quellenlage abhängen, die sich von Hof zu Hof stark unterscheidet und mitunter günstig (etwa im Falle der Mannheimer Hofkapelle), nicht selten jedoch heikel ist (so etwa, was Sondershausen oder Würzburg betrifft). In den Fallstudien wird dieses Problem im-

mer wieder thematisiert; hingewiesen wird ebenso auf Lücken wie auf wichtige Quellenbestände und Einzelquellen zur Musikpraxis des jeweiligen Hofes. Überhaupt ist der durchweg enge Quellenbezug einer der großen Vorzüge des Buches – obwohl oder gerade weil der überwiegende Teil der Daten zur Geschichte der vorgestellten Hofmusiken nicht neu ist und hier nicht zum ersten Mal präsentiert wird. Zu sagen, dass im Wesentlichen der Stand der Forschung zusammengefasst wird, wäre dennoch ein Understatement – jeder, der sich selbst mit der Thematik befasst hat, weiß, wie ungleich, lückenhaft und mitunter unzuverlässig das ist, was sich der älteren hofmusikalischen Literatur entnehmen lässt, dass viele Fragen offenbleiben, Daten nicht immer dokumentiert werden, Urteile zu überprüfen und mit den neueren Ergebnissen der historischen Nachbardisziplinen abzugleichen sind. So setzt eine kritische Synthese des Forschungsstandes, wie sie hier auf beschränktem Raum vorgelegt wird, intensive Sach-, Literatur- und nicht zuletzt Quellenkenntnis voraus. Alle Verfasser haben selbst zur Erforschung der von ihnen im vorliegenden Band vorgestellten Hofmusik Maßgebliches beigetragen und kennen die Quellen aus erster Hand. So bleibt die Darstellung meist nicht auf eine zusammenfassende Skizzierung von Grundzügen beschränkt; generelle Entwicklungen werden an konkreten Beispielen erläutert, neues Quellenmaterial wird miteinbezogen (vgl. etwa die Ausführungen von Oleskiewicz zum Personal der Hofkapelle Friedrichs II. während des Siebenjährigen Krieges, S. 105–108). *Music at German Courts* lässt sich daher von mehreren Blickpunkten aus mit viel Gewinn lesen. Wer einen vergleichsweise knapp gefassten, fundierten Überblick über die Geschichte einzelner deutscher Hofkapellen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts benötigt, kann das Buch als Nachschlagewerk nutzen (wird aber wohl bedauern, dass es weder zu den einzelnen Kapiteln noch übergreifend ein Verzeichnis der Forschungsliteratur gibt).

Wer sich mit der Entwicklungsgeschichte des Orchesters, Fragen der Aufführungspraxis, der Sozialgeschichte der Musikerberufe, der Geschichte der Musikausbildung bzw. der musikalischen Professionalisierung beschäftigt, kommt ebenfalls auf seine Kosten. Für Hofmusikforscher dürfte *Music at German Courts* ohnehin eine Pflichtlektüre sein. Wer nach Parametern und Daten sucht, die helfen, die Entwicklung und die Praktiken des ‚eigenen‘ Hofes einzuordnen, wird hier geradezu im Überfluss fündig. Vor allem jedoch bietet es sich an, das Buch als vergleichende Studie zur deutschen Hofmusik (mit dem Schwerpunkt auf der Institutionsgeschichte) zu lesen – und auszuwerten. Denn obgleich der Band geradezu auf die Möglichkeit des Vergleichs hin konzipiert ist, verzichten die Herausgeberinnen darauf, diesen Vergleich selbst vorzunehmen, und überlassen diese Aufgabe ihren Lesern. Gelehrsamkeit, so meinte Johann Mattheson 1739 in seinem *Vollkommenen Capellmeister*, „führet das *plus ultra* zur beständigen Losung“. Auf dem Weg hin zu einem umfassenderen Verständnis der Hofmusik im Deutschland des 18. Jahrhunderts ist mit *Music at German Courts* jedenfalls ein wichtiger Schritt getan.

(September 2014)

Juliane Riepe

LUTZ FELBICK: *Lorenz Christoph Mizler de Kolof. Schüler Bachs und pythagoreischer „Apostel der Wolffischen Philosophie“*. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2012. 596 S., Abb., Nbsp. (Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig – Schriften. Band 5.)

Lorenz Christoph Mizler findet in nahezu jeder biographischen Darstellung Johann Sebastian Bachs Erwähnung; Grund genug für eine sorgfältige Untersuchung des universellen Schaffens eines Gelehrten, der bislang immer in einem Schatten stand, den die Musikgeschichtsschreibung seit Forkel mitverursacht hat. In diesem Fall ist diese Un-

tersuchung zugleich auch als erste Gesamtdarstellung des Musikgelehrten, Doktors der Philosophie und Medizin zu begrüßen. Die Bedeutung Mizlers für die Musikhistorie begründet sich in der Initiative einer „Correspondierenden Societät der musikalischen Wissenschaften“, die Mizler weit über Leipzig hinaus bekannt machte. Seine Bekanntheit, zumal in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, beschränkte sich allerdings nicht auf seine Rolle als Korrespondent, wie Lutz Felbick überzeugend darlegt. Schon der kantige Titel seiner umfangreichen Studie, die in Leipzig als Dissertation angenommen wurde, verrät die Perspektivenvielfalt, mit der es sich diesem besonderen Gelehrten zu nähern gilt: Das Attribut eines „Apostels der Wolffischen Philosophie“ hatte Mizler selbst gewählt. Mizlers Zeitschrift *Musikalische Bibliothek* ist wie seine Schriften zur Musiktheorie ein bedeutendes Zeugnis einer Musikforschung in der Jahrhundertmitte, zumal Mizler als Komponist kaum präsent war. Jenseits dieser Beiträge zu seiner ursprünglichen Disziplin legte Mizler allerdings mindestens 150 weitere Schriften, vor allem in seinem zweiten Wirkungsbereich Polen vor; viele seiner späten Arbeiten müssen als verschollen gelten, weil sie von seiner alkoholkranken Witwe zu Geld gemacht worden sind. In diesen Schriften rückt die zeitgenössische Philosophie der Aufklärung, namentlich die Arbeiten Christian Wolffs in den Vordergrund.

Nach einem ausführlichen Forschungsbericht arbeitet Felbick in einem ersten großen Teil zunächst die Grundlagen dieser Philosophie, vor allem aber die akademischen Konflikte um Wolff und ihre Rolle für Mizler einerseits, Mizlers Rolle in diesen Konflikten andererseits heraus. Ein zweiter Abschnitt erweist die Breite der Arbeiten Mizlers, dessen Rezeption der Werke Eulers – insbesondere dessen *Tentamen* – im Mittelpunkt steht. Inwieweit Mizlers musiktheoretische Texte tatsächlich „Beiträge zum Tonsatz“ sind, wie das nächste Großkapitel vermittelt, oder eben nicht doch eher darüber hinausgehend gera-