

Musik als solche darzustellen, besonders solche von „prominenten“ Komponisten, fehlt eine gattungsgeschichtliche Einordnung der unterschiedlichen Kompositionsgepflogenheiten entstammenden Werke (Court ode, Te Deum, Jubilate). Gewichtig käme ferner hinzu, dass die vor allem für die Zeit vor 1700 vorbildlich berücksichtigten sozialen und organisatorischen Rahmenbedingungen der Veranstaltungen überwiegend keinen Eingang in die Reflexion der kompositorischen Mittel der für diese Anlässe geschriebenen Kompositionen finden. So wäre es beispielsweise begrüßenswert gewesen, die reiche Instrumentierung von Purcells *Hail, bright Cecilia* auch vor dem Hintergrund der zunehmenden Instrumentenvielfalt der städtischen Konzerte zu diskutieren. Entsprechend erscheint es einigermassen entlarvend, dass erst die bisherige wissenschaftliche Kritik an Kompositionen von Henry Purcell (Te Deum und Jubilate von 1694) White dazu bringt, Gründe für den hier kritisierten zurückhaltenden Mitteleinsatz tatsächlich in zeitgenössischen kirchenmusikästhetischen Vorstellungen zu suchen (S. 185–189). Die erhaltene Cäcilienode *Begin the noble song* (1698) von dessen (weniger bekanntem) Bruder Daniel Purcell stellt White hingegen vor allem als Zeugnis für dessen begrenzte kompositorische Fähigkeiten vor (vgl. S. 152) – ohne dass er hier z. B. zeitgeschmacksbezogenen Erklärungen nachgeht, trotz der Besonderheit, dass Daniel Purcell der einzige Komponist war, der zwei Jahre in Folge eine Ode zu den Jahresfeiern der „Musical Society“ beitragen durfte (1698/1699).

Diese Kritikpunkte stellen keineswegs infrage, dass Whites Quellenarbeit umfangreich und verdienstvoll ist, was nicht zuletzt durch einen umfangreichen Index abgerundet wird. Allerdings erscheint es mir bedauerenswert, dass das akribisch zusammengetragene Material letztlich weder kulturgeschichtlich noch kompositionsgeschichtlich methodisch so konsequent aufbereitet wur-

de, wie es auf dieser Basis möglich und dann noch weit ertragreicher gewesen wäre.

(Januar 2020)

Ina Knoth

*CHRISTIAN AHRENS: Die Weimarer Hofkapelle 1683–1851. Personelle Ressourcen. Organisatorische Strukturen. Künstlerische Leistungen. Sinzig: Studiopunkt-Verlag 2015. 652 S. (Schriften der Academia Musicalis Thuringiae. Band 1.)*

Die Weimarer Hofkapelle gehörte zweifellos zu den bedeutsameren deutschen Ensembles des 17., 18. und 19. Jahrhunderts. Eine Vielzahl an prominenten Namen war mit ihr assoziiert: von Johann Sebastian Bach bis Franz Liszt, von Georg Neumark bis Johann Wolfgang von Goethe. Allein dies liefert ausreichend Gründe für den neuerlichen Versuch einer Gesamtdarstellung ihrer Historie. Dem Vorhaben kommt eine günstige Ausgangssituation entgegen: Auch wenn in der archivalischen Dokumentation manche Lücken zu beklagen sind, so ist die Überlieferung der Quellen doch insgesamt einer solchen Unternehmung ausgesprochen zuträglich. Rechnungsbücher (wenn auch oft ohne die aussagekräftigeren Belegbände erhalten) liegen für den gesamten Zeitraum nahezu lückenlos vor. Die Personalakten sind für die frühere Zeit zwar lückenhaft überliefert, aber den hier zu konstatierenden Verlusten steht eine Vielzahl an Archivalien zu Protokoll- und Versorgungsangelegenheiten, Streitsachen und ein weites Feld relevanter Varia gegenüber. Deshalb kann Christian Ahrens in seiner vorgelegten Studie – der eine ähnlich aufgebaute über die Gothaer Hofkapelle vorausging – aus dem Vollen schöpfen, und dies dokumentiert er buchstäblich auf jeder Seite.

In seinem Buch, für das er viele Jahre minutiös die höfischen Archivalien in Weimar und Dresden gesichtet hat, geht es ihm freilich nicht um eine typische Gesamtdarstel-

lung, die sowohl das Repertoire der Kapelle als auch diverse Aspekte ihrer Entwicklung und systematisch ihr Personal für einen definierten Zeitraum in den Blick nehmen möchte. Im Mittelpunkt stehen bei Ahrens vielmehr zwei große Themenkomplexe. Zum einen die Aktivitäten der verschiedenen Musikerformationen am Weimarer Hof und ihre Bedeutung für die Entwicklung einer eigenständigen Orchesterkultur; zum anderen die Struktur und das Funktionieren der Hofkapelle. Kurz: Es geht ihm in der Studie um die „Entschlüsselung des Innenlebens“ der Institution (S. 14). Und das heißt für Ahrens: um „das ambivalente Verhältnis der verschiedenen Musiker untereinander“, um die Sozialgeschichte der Kapelle, ihr Agieren im Spannungsfeld eines Hofes, die Wechselwirkung zwischen Hof(musik) und Stadt(musik) und die individuellen Lebensumstände sowie die wirtschaftliche Lage der Kapellmitglieder. Mit einem solchen Ansatz geht in den Augen des Autors die Notwendigkeit reichen Zitierens aus den Primärquellen einher, weil in den Dokumenten oftmals gewissermaßen der Ton die Musik machen würde und Ahrens es seinen Lesern ermöglichen will, selbst zu bewerten, ob die zitierten Äußerungen als „Tatsachenbehauptungen oder als Scheinargumente zu bewerten“ seien (S. 17). Die Konsequenz dieses Ansatzes ist, dass der Haupttext der Studie zu beinahe 50 Prozent aus großen Zitatblöcken besteht. Dazwischen gerät die Prosa des Autors manchmal zur Nebensache oder nur zu einer Art Kommentar, der die unterschiedlichen Quellentexte verbindet – ein Umstand, auf den sich der Leser einlassen muss, der jedoch gelegentlich einer konzisen Argumentation und dem Lesefluss entgegensteht.

Der Untersuchungszeitraum der Studie umfasst etwa zweihundert Jahre: von den im Buch nur wenig konturierten Verhältnissen im frühen 17. Jahrhundert bis zum Ausscheiden von Hippolyte André Jean Baptiste Chélard als Hofkapellmeister im Jahr 1851.

Die Arbeit gliedert sich in fünf große Abschnitte. Auf eine Einleitung, die die Größenverhältnisse der Kapelle über die Jahrzehnte aufzeigt und die angebliche Auflösung der Kapelle in den Jahren 1735 und 1758 relativiert, folgen große Kapitel über die „Trompeter“ (S. 51–164), „Stadtmusiker“ (S. 165–248), „Kapellisten“ (S. 249–374), „Hautboisten“ (S. 375–434), „Waldhornisten“ (S. 435–484) und „Von Kapellmeistern und Musikdirektoren“ (S. 485–527). Die schon in der Gliederung ins Auge springende Schlagseite Richtung Musiziergruppen, die nicht zur „Rumpf-Kapelle“ um die als solche besoldeten Hofmusiker, sondern zur „Schatten-Kapelle“ gehörten (Trompeter, Hautboisten und Waldhornisten – leider nicht „Lakaïen“), prägt sich beim Lesen der Studie mehr und mehr aus. Das ist ein Nachteil und zugleich ein besonderer Wert der Studie. Denn wer sich bei der Lektüre eine detaillierte prosopographische Darstellung der Hofkapelle etwa zur Zeit des zunächst Lakaïen, später Hoforganisten und Konzertmeisters Johann Sebastian Bach oder des Ministers Goethe erhofft, wird enttäuscht. Im Mittelpunkt stehen auf mehr als der Hälfte der Buchseiten vielmehr Musiziergruppen, die zum erweiterten Kreis der Hofkapelle zählten. Auch die Kapitel zu den eigentlichen Kapellisten und den Leitern der Hofkapelle erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr werfen sie einzelne – freilich sehr anschauliche – Schlaglichter auf Personen, die eher wegen der Aussagekraft ihrer hinterlassenen Archivalien, nicht aber wegen ihrer historischen Bedeutung ins Zentrum der Darstellung rücken. Damit geht einher, dass in dem Buch die Erörterung von Streitfällen im Vordergrund steht, denn deren Aufarbeitung zog – anders als das Alltagsgeschehen – in der Regel eine Dokumentation und schließlich die Archivierung nach sich. Derartige Materialien tragen immer aber auch die Gefahr in sich, dass sie ein verzerrtes Bild der tatsächlichen Umstände liefern.

Das von Ahrens vorgestellte Material zu Streitsachen ist zudem, abgesehen vom „Trompeterstreit“ (1699/1700) und dem bekannten „Kapellstreit“ (1719), fast ausschließlich im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert angesiedelt. Dies ist zu beklagen, denn so bleibt das Buch für die ältere Zeit, trotz einer augenscheinlich sehr breit angelegten Sichtung der Hofarchivalien – weitgehend auf dem Forschungsstand der Arbeiten von Reinhold Jauernig und Wolfgang Lidke aus den 1950er Jahren –, und die detaillierte prosopographische Auseinandersetzung mit den Kollegen Johann Sebastian Bachs weiterhin ein Desiderat.

Die Fokussierung auf die „Randgruppen“ der Kapelle hat freilich auch einen Vorteil: Erstmals bekommen Formationen wie die höfischen Trompeten-Corps und Hautboisten deutliche Konturen, und es zeichnen sich sehr genau die fließenden Übergänge und vielfältigen Schnittstellen zwischen Weimarer Hof- und Stadtmusik ab.

Es ist kein Zufall, dass Ahrens an den Beginn der Studie eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Trompetern stellt. In dem 1699/1700 ausgefochtenen „Trompeterstreit“ erblickt er die Wurzel aller Kompetenzstreitigkeiten, die das musikalische Wirken der Weimarer Hofkapelle nahezu über den gesamten Untersuchungszeitraum überschattet zu haben scheinen. 1699 erließ der regierende Herzog Wilhelm Ernst ein Mandat wider das unbefugte Trompetenblasen im Land und eignete sich dabei eine Kompetenz an, die eigentlich von alters her beim sächsischen Kurfürsten bzw. letztlich beim Kaiser in Wien gelegen hätte. Der damit einhergehende Streit um die Abwerbung von Lehrjungen der Trompeter des Weimarer Mitregenten Johann Ernst III. durch Trompeter von Wilhelm Ernst zog eine jener vielen belegten juristischen Auseinandersetzungen zwischen den beiden Regenten nach sich und beschäftigte bald nicht nur den Jenaer Schöppenstuhl, sondern auch die kurfürstlichen Gremien

und, wie Ahrens schreibt, sicherlich auch die kaiserlichen Behörden in Wien. Angesichts der Breite der Darstellung dieses Konflikts und des *Rückgriffs* auf eine Dresdner Aktenüberlieferung, hätte es sich sicherlich auch gelohnt, in der Überlieferung der Reichskanzlei in Wien nach zugehörigen Archivalien Ausschau zu halten. Dann wäre Ahrens womöglich auch auf die dort hervorragend dokumentierte Affäre um den Weimarer Kapellisten, Kammermusikus und Hof-Sekretär August Gottfried Denstedt gestoßen, der 1721 vom Mitregenten Ernst August unter fadenscheinigen Gründen an den Hof von dessen Schwager, Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, entsandt und dort im Auftrag Ernst Augusts arretiert wurde. Der bemerkenswerte Vorgang löste heftige Proteste von Seiten des regierenden Weimarer Herzogs Wilhelm Ernst aus und wurde letztlich vor den kaiserlichen Gerichten verhandelt. In der diesbezüglichen Auseinandersetzung (Publikation dazu in Vorbereitung) spielte ein 1694 geschlossener Rezess zwischen Wilhelm Ernst und seinem Bruder Johann Ernst III. über die „Particulier-Diener“ beider Regenten eine entscheidende Rolle, denn diese waren demnach der Gerichtbarkeit „der Gesamten Landes-Regierung“, also dem regierenden Herzog (Wilhelm Ernst) unterworfen. Das Wissen um diesen Rezess hätte auch in die Lesarten sowohl des „Trompeterstreites“ 1699 als auch des „Kapellstreites“ zwanzig Jahre später einfließen müssen, und es greift zu kurz, die Entlassung der Kapellmitglieder 1735 durch Ernst August allein auf diese beiden von Ahrens aufgearbeiteten Streitsachen, den daraus resultierenden Hass auf den inzwischen verstorbenen Onkel Wilhelm Ernst und eine vermeintliche Hinwendung des neuen Regenten zur Militärmusik zurückzuführen (vgl. S. 545ff.). Hier, aber auch an anderen Stellen im Buch, wäre es zudem aufschlussreich gewesen, die finanziellen Aufwendungen und Entscheidungen der Regenten in Sachen Hofkapelle in den Kontext der Entwicklung des Hofetats und

die gesamtwirtschaftliche Lage des Herzogtums zu stellen. Gleichwohl ist Ahrens vollkommen beizupflichten, wenn er nach über 500 Seiten ausgebreiteter Streitfälle in den praktisch nie funktionierenden Doppel-Regentschaften die Wurzel für das Klima eines „ständigen Gegeneinanders“ erblickt, „in dem die verschiedenen Institutionen und deren führende Persönlichkeiten unablässig im Streit lagen und sich gegenseitig behinderten“ (S. 554). Denn die von mehreren Generationen Regenten gepflegte Auseinandersetzung um Herrschaftsbefugnisse wurde fast immer auf dem Rücken der Dienerschaft ausgetragen, sprich: stets der Sack geschlagen, wenn der Esel gemeint war, und dies zeitigte in unterschiedlichen Ausprägungen immer wieder juristische Auseinandersetzungen und folglich ein hohes Aufkommen an Aktendokumentation.

Es würde zu weit führen, im Rahmen einer Rezension all die Fallbeispiele zu würdigen, die Ahrens auf der Basis seiner intensiven Autopsie der Archivalien in seiner Studie ausbreitet. Seien es seine Beobachtungen zur Finanzsituation des Stadtmusikus Alexander Bartholomäus Eberwein, die die Mär der schlechtverdienenden Hof- und Stadtmusiker durchaus relativieren (S. 184ff.); seien es die Ausführungen um den Bildungsurlaub von dessen Sohn, des Hofmusikus Carl Eberwein, der vom Staatsminister Goethe (an Kapellmeister und Hofmarschall vorbei) persönlich nach Berlin entsandt wurde, um sich u. a. bei Zelter mit Blick auf Goethes Hausmusiken weiterzubilden (S. 318ff.); sei es die merkwürdigerweise im Kapitel „Hautboisten“ gelandete Darstellung der Lebensumstände und Einnahmesituation des Weimarer Stadtorganisten und zugleich Hof-Violonisten Johann Friedrich Adam Eyllenstein (S. 418ff.); oder seien es die bemerkenswerten Dokumente rings um die Auffassung der Aufgaben Dirigat, Kapellmeister- und Konzertmeisteramt unter den Kapellmeistern Johann Nepomuk Hummel und H.A.J.B. Chélard (S. 505ff.) – überall

bestechen die von Ahrens zusammengetragenen, kommentierten und kontextualisierten Primärquellen durch eine bemerkenswerte Lebendigkeit und besondere Nähe zu den Protagonisten und widerlegen oft eingebürgerte Klischees. Insofern ist seine Studie eine großartige Dokumentation von aufschlussreichen Fallbeispielen aus dem Herz und dem Umfeld eines der wichtigsten mitteldeutschen Orchester, die vielfältige Impulse für weitere Forschungen liefern dürfte. Es bleibt zu hoffen, dass der auf einer breiten Quelldokumentation beruhende Ansatz des Buches auch für die weiteren Folgen der neuen Reihe „Schriften der Academia Musicae Thuringiae“ charakteristisch bleibt. Der Verlag sollte nur darauf achten, dass das Lektorat und der Herstellungsprozess der Bücher künftig ein Ergebnis zeitigt, dass sich mit dem sehr angenehmen haptischen Eindruck messen kann – die fehlerhaft abgedruckte Tabelle 9 im Anhang von Ahrens' Buch wurde erst durch ein beigelegtes Blatt korrigiert; hingegen fehlen in dem mir vorliegenden Rezensionsexemplar kommentarlos die Seiten 625–640 und damit weite Teile des Quellenverzeichnisses und des Personenregisters.

(Februar 2020)

Michael Maul

*EDMUND J. GOEHRING: Coming to Terms with Our Musical Past. An Essay on Mozart and Modernist Aesthetics. Rochester: University of Rochester Press/Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd. 2018. XII, 209 S., Nbsp. (Eastman Studies in Music. Band 147.)*

Die Titelformulierung „Coming to Terms with Our Musical Past“ ist ganz bewusst mehrdeutig und vielversprechend: Der Essay ist sowohl ein Versuch, Vergangenes zu verstehen als auch ein in die Zukunft gerichteter Text, der bessere, neue Wege öffnen will: Die Diskussion konträrer Denkweisen wird