

brauch der neuen Lieder in der Kirche und im Gottesdienst. Christian Bunnens erweist sich als exzellenter Kenner der preußischen Kirchengeschichte, wenn er die Hintergründe der Gesangbuchentstehung des *Geist=reichen Gesang=Buchs* und des Gesangbuchs des Berliner Propsts und späteren preußischen Konsistorialrats Johann Porst, *Geistliche liebliche Lieder*, Berlin 1708/1713, beleuchtet. Mehrere Beiträge widmen sich der Weitergabe von Liedern und damit auch dem vermeintlichen Weiterwirken von (pietistischen) Ideen in einzelnen Gesangbüchern – so z. B. im *Geistlichen Würtz=Kräuter und Blumen=Garten oder [...] Universal-Gesang=Buch*, Homburg 1744 (Konstanze Grutschnig-Kieser), im *Gesangbuch [...] der] Brüdergemeinen*, Barby 1778 (Dietrich Meyer), im Gesangbuch Telemanns, Hamburg 1730 (Joachim Kremer) und im *Auszug aus Freylinghausen's Gesangbuch*, Gotha 1874 (Oswald Bill). Die Rezeption in anderen Regionen und Ländern wird in den Blick genommen, wobei es sich hier natürlich nur um exemplarische Untersuchungen zur unermesslich scheinenden Vernetzung des Pietismus in alle Teile der Welt handelt: So geht es um die Ausstrahlung nach Schlesien (Anna Mańko-Matysiak), nach Hamburg und Lübeck (Ada Kadelbach), nach Tondern (Steffen Arndahl), nach Norwegen (Sigvald Tveit), nach Siebenbürgen (Liv Müller), nach Litauen (Gertrud Bense und Dainora Pociūtė), Lettland (Māra Grudule) und in die USA (Hedwig Durnbaugh). Auch die konfessionelle Rezeption in der römisch-katholischen Hymnologie (Hermann Kurzke) oder im Baptismus (Günter Balders) sowie konkret in den neueren evangelischen Landeskirchlichen Gesangbüchern des 20. Jahrhunderts (Heinrich Riehm) wird in den Blick genommen. Da es sich teilweise um erste Annäherungen an diese Rezeptionsgeschichte handelt, sind grundlegende überblicksartige Aufsätze darunter, denen eine Fülle von Spezialuntersuchungen folgen könnte und sollte.

In den lokalen Kontext Halles verorten drei Referate das *Geist=reiche Gesang=Buch*: Martin Filitz vergleicht es mit dem wenig später in Halle entstandenen calvinistisch-reformierten Gesangbuch (Halle 1718), rezeptionshistorisch konzipiert ist der Beitrag Hans-Joachim Kertschers, der den Einfluss des pietistischen Liedes auf die Genese von G. F. Mei-

ers Ästhetik herausarbeitet. Walter Salmen untersucht das Verhältnis der Familie Reichardt zum Pietismus und Konstanze Musketa stellt Robert Franz' Bearbeitungen von Freylinghausen-Liedern als Chorsätze vor. Inwieweit italienische Andachtsmusik des 17. Jahrhunderts zur Entstehungs- oder Wirkungsgeschichte des Freylinghausen'schen Gesangbuchs gehört, bleibt indes fraglich (vgl. den Beitrag von Rainer Heying).

Die immense Breite der Untersuchung mag dem Buch als Schwäche ausgelegt werden, aber schon der Umstand, dass es zu vielen Bereichen eben noch gar keine oder nur marginale Forschung gibt, rechtfertigt die Weite des Ansatzes. Allerdings wäre innerhalb des Bandes eine deutlichere Gliederung z. B. nach Sektionen benutzerfreundlicher. Als echtes Monument muss auf das Fehlen wichtiger Hilfsmittel für die hymnologische oder allgemein historische Arbeit wie z. B. Register hingewiesen werden: Zwar findet sich ein Namensregister, aber weder Liedanfangs- oder Strophenregister noch Stichwort- und Sachregister. Auch ein Autorenverzeichnis ist bei solch interdisziplinären Projekten unerlässlich. Unübersichtlich sind die vielen abgekürzten Quellen- und Literaturangaben in den Anmerkungen. Diese Punkte sind symptomatisch: Insgesamt könnte sich die hymnologische Forschung transparenter und leichter zugänglich zeigen, wenn sie ihre interdisziplinär spannenden Ergebnisse präsentiert. Wunderbar indessen sind die zahlreichen Bilder von Titeleien, Titelkupfern, faksimilierten Inhaltsverzeichnissen und Notenbeispielen. Bleibt die Hoffnung, dass die dritte nicht die letzte Konferenz zum Freylinghausen-Gesangbuch gewesen sein mag, denn so viel in vorliegendem Band auch schon erkundet wurde, zeigt er umso deutlicher, wie viel noch zu entdecken ist.

(Juli 2010)

Erik Dremel

CHRISTIAN AHRENS: „Zu Gotha ist eine gute Kapelle...“ *Aus dem Innenleben einer thüringischen Hofkapelle des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2009. 374 S., Abb. (Friedenstein-Forschungen. Band 4.)

Ahrens legt mit dieser Publikation eine detaillierte und in die Tiefe gehende Arbeit zur Musikgeschichte Gothas vor. Damit ist ein

wertvolles Pendant zu früheren Veröffentlichungen, besonders zur Musikgeschichte bis Gottfried Heinrich Stölzel durch Armin Fett 1957 sowie zur Hofoper (u. a. Erdmann Werner Böhme 1931, Renate Brockpähler 1964, Elisabeth Dobritzsch 2006) entstanden, was eine geschlossene Gesamtsicht der Situation der Hofmusik des 18. Jahrhunderts ermöglicht. Bewusst legt Ahrens seinen Schwerpunkt auf Geschehnisse außerhalb der Oper, bestanden doch hier die größeren Desiderate.

Das Besondere an Ahrens' Publikation ist die Herangehensweise und die Auswahl der Quellen. Als ausgewiesener Instrumentenkundler befragt und hinterfragt Ahrens nämlich vor allem solche Archivalien, die Aussagen etwa zum Instrumentenankauf und zu Preisen, zu Reparaturen von Instrumenten, zum Instrumentenbestand sowie zu Novitäten und Raritäten ermöglichen, und kommt bei der Interpretation dieser Quellensorten zu weiterführenden nützlichen Aussagen hinsichtlich des Funktionierens der Hofmusik. Insbesondere steht die Instrumentalmusik sowohl als Institution als auch als Werk im Zentrum seiner Betrachtungen. Hier ist gleichfalls die Vielzahl der interessanten Fragestellungen von Belang, da auf diese Weise der Leser das Funktionieren der Gothaer Hofmusik versteht.

Das erste Kapitel widmet sich Bestand, Besetzung und Entwicklung der Hofkapelle, gegliedert in einen Abschnitt zur Geschichte des Klangkörpers, zu den Instrumentalmusikern und zu den Kapellmeistern. Bei den Musikern wird der Schwerpunkt auf die Formationen Trompeter, Hautboisten und Kapellknaben gelegt. Eine zusammenfassende Darstellung von Musikern auf anderen Instrumenten erfolgt an dieser Stelle leider nicht. Irritierend ist die Überschrift „Die Kapellmeister“, da hier nur wenige Aussagen zu den Kapellmeistern selbst und ihren Leistungen als viel mehr solche zu dem musikalischen Geschehen und zur Besetzung während ihrer Amtszeit gemacht werden, wobei die Auswertung besonders der Kammerrechnungen zu neuen Erkenntnissen über die Hofkapelle führt. Deutlich wird, dass zur Musikausbildung auch Musiker außerhalb der Hofkapelle, wie die Stadtmusiker, herangezogen wurden, dass die Institutionen nicht starr abgegrenzt, sondern durchlässig waren und dass die Musiker hinsichtlich der von ihnen genutzten

Instrumente sehr flexibel sein mussten. Auf diese Weise waren Aufführungen mit Besetzungen möglich, die über den Musikerbestand recht weit hinausgehen konnten und verschiedene Klangfarben ermöglichten.

Das zweite Kapitel steht unter der Überschrift „Willkür und Fürsorge – Abhängigkeitsverhältnis der Musiker“. Dabei werden auch Belege dafür erbracht, dass Musiker bei Anträgen auf Zulagen ihre Lebenssituation mitunter schlechter darstellten als sie in Wirklichkeit war, dass Selbstüberschätzung, Dreistigkeit und auch taktische Überlegungen mit im Spiel gewesen sein konnten. Verallgemeinert heißt das, dass man bei der Auslegung solcher Texte durchaus Vorsicht walten lassen sollte, indem die Aussagen hinterfragt, in Zusammenhänge gestellt und überprüft werden. Im vierten Kapitel werden Quellen unter merkantilem Aspekt interpretiert. Ahrens vermag aus Informationen zur Wartung und zu Reparaturen von Instrumenten, zum Saiten- und Rohrholzgeld sowie zum Instrumentenankauf wichtige Rückschlüsse auf die Gesamtausgaben für die Hofkapelle außerhalb der Musikerbesoldung zu erbringen. Dass der Gothaer Hof gegenüber einer steten Modernisierung sehr aufgeschlossen war, zeigt Ahrens nicht nur anhand der das Repertoire permanent aktualisierenden Notenankäufe, sondern auch im fünften Kapitel anhand des Instrumentariums, etwa an den Zeitpunkten für die Einführung des Waldhorns und der Klarinette oder am erkennbaren Interesse an besonderen und ungewöhnlichen Tasteninstrumenten von Gambenclavieren bis hin zu Pantalons. Mit den teilweise unkonventionellen Herangehensweisen bei der Befragung der Quellen kann Ahrens dem interessierten Leser ein sehr lebendiges, realistisches und differenziertes Bild von der Entwicklung der Gothaer Hofkapelle vermitteln.

Naturgemäß stellen sich anhand des mitgeteilten Quellenmaterials (häufig als Zitat, teilweise aber auch als Abbildung der originalen Textstelle) neue Fragen, denen in weiteren Studien nachgegangen werden könnte. So wäre die besondere Verquickung von (instrumentaler) Hofmusik und der Musik am Hoftheater gesondert zu thematisieren; ohnehin wird der Bereich der Vokalisten, wie schon angedeutet, bewusst nicht angesprochen. Auffallend ist beispielsweise auch, welche Bedeutung böhmische

Musik, Musiker und auch Instrumente für die Gothaer Hofmusik hatten (man betrachte unter diesem Aspekt den Erwerb von Musikalien in Gotha 1723, 1766, 1780 und 1794/95), was wohl auch darauf zurückgeführt werden kann, dass allgemein in den deutschen Ländern böhmische Musiker und Komponisten einen hohen Stellenwert hatten und dass sich während des 18. Jahrhunderts in Gotha mit dem Hofkapellmeister Georg Benda (in Gotha 1750–1795), dem Konzertmeister Dismas Hattasch (1751–1777), der Sopranistin Franziska Hattasch geb. Benda (1751–1788) und dem Konzertmeister Franz Anton Ernst (1778–1805) mehrere Böhmen in musikalischen Schlüsselstellungen befanden. In diesem Zusammenhang könnte eine Studie über das Netzwerk der Außenbeziehungen des musikalischen Gotha gewiss weitere Erkenntnisse bringen, z. B. indem – so möglich – die Herkunfts- und die Tätigkeitsorte der angestellten, aber auch der honorierten auswärtigen Musiker, die Bezugs- und die Entstehungsorte von Musikinstrumenten und von Musikalien unter diesem Aspekt betrachtet werden. Die angedeuteten Beziehungen allein schon in die Nachbarregionen, z. B. nach Altenburg, Greiz, Rudolstadt und Sondershausen, lassen dabei weitere wichtige Erkenntnisse erwarten.

(März 2010)

Klaus-Peter Koch

JÜRGEN NEUBACHER: *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken. Mit einer umfangreichen Quellendokumentation. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2009. 585 S. (Magdeburger Telemann-Studien. Band 20.)*

Die Erschließung bislang unbekannter Dokumente für die Telemannforschung ist besonders in den letzten Jahren durch zahlreiche neue Quellenfunde und deren Auswertung vor allem in Frankfurt und Hamburg, den einstigen Wirkungsstätten des Komponisten, vorangetrieben worden, erstreckt sich aber auch auf weitere Musikzentren Deutschlands und des europäischen Auslands. Jürgen Neubacher, Leiter der Handschriften- und Musikabteilung der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek, fokussiert in der vorliegenden opulenten

Monografie Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen während der nahezu 46 Jahre andauernden Amtszeit des Komponisten (1721 bis zu seinem Tod 1767) als Direktor und Kantor an den fünf Hauptkirchen der Hansestadt. Der Autor sieht sich in der musikwissenschaftlichen Tradition Arnold Scherings mit dessen bereits 1936 vorgelegter Studie *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik* und verweist darüber hinaus auf wichtige Vorarbeiten zur Hamburger Musikgeschichte, angefangen von Liselotte Krügers Beitrag *Die hamburgische Musikorganisation im 17. Jahrhundert* (1933) bis hin zu den institutionsgeschichtlich akzentuierten Untersuchungen Joachim Kremers. Der herausragende Wert vorliegender Arbeit, die sich primär den Aufführungsbedingungen und damit den klanglich-materiellen wie auch den organisatorischen Voraussetzungen widmet, liegt in der stringent quellenorientierten Arbeitsweise auf der Basis zahlreicher bisher kaum ausgewerteter Archivalien, darunter Kirchen- und Gottesdienstordnungen, Textdrucke, Besetzungslisten, Zeitungsankündigungen, Protokoll- und Rechnungsbücher, Kämmerei- und Kirchenprotokolle, Tauf-, Hochzeits- und Sterberegister sowie Schul- und Universitätsmatrikeln.

Unter gewissenhafter Auswertung aller genannten Quellen geht Jürgen Neubacher von den speziellen hamburgischen „Organisationsstrukturen“ aus (Kap. 1), um sich in zwei anschließenden Kapiteln den „Musikern“ sowie den „Besetzungspraktiken“ zuzuwenden. Komplettiert wird der Band durch die im Anhang vorgelegte reichhaltige Quellendokumentation mit wertvollen Dokumenten, darunter Besetzungslisten zu Telemanns Hamburger Kirchen- und Festmusiken einschließlich aller nachweisbaren Kostenaufstellungen, Übersichten erhaltener Originalstimmensätze zu Telemanns Hamburger Kirchen- und Festmusiken sowie Kurzbiografien in Hamburg tätiger Musiker mit mehr als 350 Einträgen. Angaben zur Provenienz und thematischen Einordnung der Dokumente sowie kenntnisreiche Kommentare und Querverweise im nicht weniger als 1759 Belegstellen umfassenden Fußnotenapparat ergänzen die wissenschaftliche Erschließung des Quellenmaterials. Als äußerst dienlich für die Benutzung des Bandes erwei-