MITTEILUNGEN

der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte

Nummer 58

1992

INHALT

Beiträge des wissenschaftlichen Kolloquiums der Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte vom 09. September 1991 (Vormittag):

Bärbel Pelker

Das Forschungsprojekt Die Mannheimer Hofkapelle im 18. Jahrhundert der Heidelberger Akademie der Wissenschaften

Regine Glöckner

Musik am Hofe und in der gesellschaftlichen Umgebung der Großherzogin Stephanie von Baden

Jérôme Krucker

Einige Musiker und Kompositionen Straßburger Ursprungs (1687-1699)

Roman Feist

Evangelische und katholische Kirchenmusik in Straßburg in den zwei letzten Jahrzehnten vor der Französischen Revolution

Buchbesprechungen

Literatur

Ausstellung

Neue Mitglieder

Verstorben

Herausgeber: Geschäftsstelle: Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte e.V. Musikwissenschaftliches Institut der Johannes Gutenberg-Universität,

Welderweg 18, 6500 Mainz

Redaktion:

Daniela Philippi, Institut für Musikwissenschaft, Mainz

Universitāt Mainz Musikwiss. Institut

933 156 K

710

Am 09. November 1991 fand im Musikwissenschaftlichen Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz ein wissenschaftliches Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte statt. Die insgesamt acht Referate beschäftigten sich mit Themen zur Mittelrheinischen Musikgeschichte, wobei die Schwerpunkte individuell gesetzt wurden. Neben deutschen Kollegen nahmen auch Referenten aus Straßburg teil, was eine interessante Bereicherung des Kolloquiums darstellte.

In diesem Heft werden vier Referate des Kolloquiums vorgelegt. Im folgenden Heft (Nummer 59) werden dann die vier anderen Beiträge erscheinen.

Bärbel Pelker

DAS FORSCHUNGSPROJEKT

GESCHICHTE DER MANNHEIMER HOFKAPELLE IM 18. JAHRHUNDERT

DER HEIDELBERGER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Die Arbeit des Forschungsprojektes Geschichte der Mannheimer Hofkapelle im 18. Jahrhundert begann - für die Dauer von vorerst 10 Jahren - am 2. April 1990 im Dachgeschoß des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität in Heidelberg. Träger und damit Financier der Forschungsstelle ist im Grunde das Land Baden-Württemberg über die Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Der Kommission gehören an: Prof. Dr. Jan Assmann, Prof. Dr. Arnold Feil (Tübingen), Prof. Dr. Arthur Henkel, Prof. Dr. Lothar Ledderose, Prof. Dr. Peter A. Riedl und Prof. Dr. Martin Staehelin (Göttingen). Initiator, Gründer und Leiter der Forschungsstelle ist Prof. Dr. Ludwig Finscher. Die wissenschaftlichen Mitarbeiter sind seit Bestehen des Projektes Dr. Jochen Reutter und Dr. Bärbel Pelker. Die Arbeit wird tatkräftig unterstützt von zur Zeit drei wissenschaftlichen Hilfskräften, für die die Heidelberger Akademie der Wissenschaften dankenswerterweise in diesem Jahr monatlich insgesamt 100 Stunden bewilligt hat.

Begründung und Zielsetzung des Projektes ...

Dank der außerordentlichen Förderung der Künste durch den Kurfürsten Carl Theodor entstand während seiner Mannheimer Regierungszeit, in den Jahren 1743 bis 1778, ein Orchester, das schon von den Zeitgenossen als eines der besten, wenn nicht als das beste Hoforchester Europas angesehen wurde. Der Ruhm der Mannheimer Hofkapelle gründete sich zunächst weder auf die große Anzahl der Musiker (im August 1778 werden 76 aktive Musiker genannt¹) noch auf den Stil der Mannheimer Komponisten, sondern in erster Linie auf die perfekte Darbietung der Musikstücke. Die überwältigende Klangwirkung des Orchesters - das gleichmäßige An- und Abschwellen ganzer Tonpassagen, die prononcierte Ausführung der dynamischen Kontraste, auch auf engstem Raum - war das Ergebnis einer atemberaubenden, spiel-

Die Hofmusiker in genere, Status=Wesen u. dgl., Tabelle vom 6. August 1778, HR I Fasz. 457/13, Bayerisches Hauptstaatsarchiv München.

technischen Virtuosität und einer unerhörten Spieldisziplin aller Musiker. Ein Nicken des Kopfes, und Zucken des Ellenbogens² ihres Instrumentalmusikdirektors Christian Cannabich reichten in dieser Armee von Generaelen3 bereits aus, um eine präzise Ausführung der Musikstücke zu gewährleisten. Nimmt man noch zwei weitere Besonderheiten in der Ausführung hinzu, die neuartige Einführung des einheitlichen Bogenstriches und den berühmten premier coup d'archet, so werden die Reaktionen der Zeitgenossen auf diese erstklassigen musikalischen Darbietungen verständlich. Neben den bekannten und oft zitierten zeitgenössischen Aussagen für die Qualität des Orchesters - beispielsweise von Christian Friedrich Daniel Schubart, Charles Burney. Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart - schilderte auch der Schriftsteller und Verlagsbuchhändler Friedrich Nicolai noch im Jahr 1781, also drei Jahre nach der Übersiedlung der Hofmusik nach München, die beinahe umwerfende Wirkung eines Orchesterkonzertes folgendermaßen: Ich gestehe, ob ich mir gleich immer vom Manheimer Vortrage große Ideen gemacht hatte, so uebertraf doch dieses Orchester (worinn nur ein Theil dieser beruehmten Kapelle war) meine Erwartung sehr; und ich wußte bev den ersten 32 Takten eines Allegro nicht wie mir geschah. 4 Die Leistungsfähigkeit der gesamten Mannheimer Hofmusik (Orchestermusiker und Sänger) wurde schlichtweg als Sensation empfunden, auf die kein musikliebender Besucher der Residenzstadt verzichten wollte.

Die zeitgenössischen Urteile zeigen eindeutig, daß sich in der Regierungszeit Carl Theodors ein sozusagen "modernes" Orchester heranbildete - modern im Hinblick auf seine außerordentliche Orchesterkultur, modern aber auch hinsichtlich seiner sozialen Strukturen: die Hofmusiker waren nicht mehr gering geschätzte Musikanten und Domestiken, sondern geachtete Hofbeamte. Qualität und Ruhm der Hofkapelle gaben den Musikern anscheinend ein ausgeprägtes Selbstbewußtsein, wie der folgende Ausschnitt aus der Widmungsrede an Carl Theodor zeigt, die Franz Xaver Richter seinem Traktat Harmonische Belehrungen (1760/61-1766/67) vorangestellt hat: Durchlauchtigster Churfürst Gnädigster Herr! Es ist kein schmeiglerische Erfindung, wann ich ohne allen Anstand freij heraussage, daß das in Höchst Deroselben diensten stehende Musicalische Collegium für eines der fürtrefflichsten und vollkommesten in Europa zu halten seije. Desselben Ruhm und vorzügliche qualitäten sich dermassen in der galanten welt ausgebreitet, das beij meinen durch Teütschland, Franckreich, Holl= und Engelland gethanen Reysen mir ein ohnglaubliches Vergnügen gewesen, von dortig=ausbündigen Musicis zu vernehmen, wie an dem Churpfältzischen Hof so gar die annoch junge schüler manchen frembden, bei dasiger Academie sich hören The state of the fact of the state of the st

² Christian Friedrich Daniel Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst, Wien 1806, S.137.

lassenden, und seiner einbildung nach zimlich starcken Kunst besitzer die Spitz biethen, und diesfalls allenthalben ungemeine Verwunderung erwecken.⁵ Mit dem Umzug des Hofes nach München ging die Mannheimer Hofmusik in der bayerischen auf, nur ein kleinerer Teil des Ensembles blieb in Mannheim (34 aktive Musiker). Die einstige Bedeutung der Hofkapelle geriet in Vergessenheit.

Gemessen an der Wichtigkeit der Mannheimer Hofmusik im 18. Jahrhundert muß das derzeitige große Forschungsdefizit merkwürdig anmuten. Ungefähr um die Jahrhundertwende begann die Musikwissenschaft, sich für die Mannheimer Kapellgeschichte zu interessieren. Ihre Dokumentation und Erforschung wurde mit großem Elan begonnen, erinnert sei nur an die bis heute grundlegenden Forschungen Friedrich Walters, insbesondere seiner Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe von 18986 und an die fünf publizierten Denkmälerbände der Jahre 1902-1915 von Hugo Riemann mit Mannheimer Symphonien und Kammermusik,7 die erstmalig einen genaueren und nicht zufälligen Einblick in die Werküberlieferung der Mannheimer Komponisten geben. Alle späteren Arbeiten - im Grunde bis heute - gehen auf die Untersuchungen dieser beiden Wissenschaftler zurück. Nach dem fulminanten Auftakt hat die Erforschung der Geschichte der Mannheimer Hofmusik bis in die 70er Jahre allerdings keine wesentlichen Fortschritte gemacht. Eine Ausnahme ist sicherlich die verdienstvolle Dissertation aus dem Jahr 1958 über Die kurpfälzische Kirchenmusik im 18. Jahrhundert von Eduard Schmitt,8 dessen Nachlaß dem Projekt von den Erben als Leihgabe zur Verfügung gestellt wurde und der für uns auf Grund der zahlreichen handschriftlichen Partituren nach Originalquellen besonders wertvoll ist. Die 70er Jahre brachten an wichtigen Veröffentlichungen: die ungeheuer hilfreiche "Pionierarbeit" von Roland Würtz aus dem Jahr 1975 mit dem Titel Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim nebst darstellendem Theaterpersonal 1723-1803,9 die beispielhafte moderne Monographie über Leben und Werk eines Mannheimer Komponisten The Symphonies of

and the second of the contract of the second of the second

er elektrone en elektronen i dekoatar villogische de litter bestellt in bestellt bestellt bestellt bestellt be

Charles Burney, Tagebuch einer musikalischen Reise, 2.Bd., Hamburg 1773, Reprint Kassel [u.a.]

Friedrich Nicolai, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, 6.Bd., Berlin und Stettin 1785, S.703.

⁵ Franz Xaver Richter, Harmonische Belehrungen oder Gründliche anweisung zu der Musicalischen Ton=Kunst und regulairen Composition, Manuskript, Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Cabinets des Manuscrits Fonds Général, Fonds Fétis, Inv.No: II 6292 / Cat.No: F 6763.

⁶ Friedrich Walter, Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälzischen Hofe, Leipzig 1898 (Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz, 1).

Hugo Riemann (Hg.), Sinfonien der pfalzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker), Leipzig 1902, 1906-1907 (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, III/1, VII/2, VIII/2). Ders. (Hg.), Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1914-1915 (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, XV-XVI).

⁸ Eduard Schmitt, Die Kurpfalzische Kirchenmusik im 18. Jahrhundert, masch. Diss. Heidelberg 1958.

⁹ Roland Würtz, Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim nebst darstellendem Theaterpersonal 1723-1803, Wilhelmshaven 1975 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte, 8).

Johann Stamitz von Eugene K. Wolf aus dem Jahr 1972 (Druck 1981)¹⁰ und der Aufsatz A Newly Identified Complex of Manuscripts from Mannheim von demselben Autor in Zusammenarbeit mit seiner Frau, erschienen in JAMS 1974.¹¹ Die Tatsache, daß es sich bei dieser Veröffentlichung um die erste Untersuchung über die handschriftliche Überlieferung von Mannheimer Kompositionen handelt, spricht für sich! Trotz des verdienstvollen Unternehmens des Garland-Verlages in den 80er Jahren, in ihrer Serie The Symphony, ¹² ausgewählte Mannheimer Werke aus ihrem Archivschlaf erlöst und zum Teil sehr gute thematische Verzeichnisse der Komponisten mitgeliefert zu haben, muß dennoch festgehalten werden, daß die Materialbasis zur Erforschung der Mannheimer Hofkapelle in der Geschichte des 18. Jahrhunderts als Kompositions- und Institutionen-Geschichte weiterhin unverantwortlich dünn geblieben ist.

Vor diesem Hintergrund sind die Aufgabengebiete des Forschungsprojektes wie folgt festgelegt:

1. Die systematische und auf Vollständigkeit zielende Erarbeitung der von Walter noch nicht erschlossenen Dokumente zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle als Institution. Das bedeutet die Erfassung und Erschließung handschriftlicher und gedruckter Quellen unterschiedlichster Art: Briefe, Tagebücher, Memoiren, Autobiographien, Reiseberichte, Gesandtschaftsberichte, Akten, Inventarlisten, ikonographische Zeugnisse, Rezensionen, Zeitschriften, Kalender und Theoretika.

2. Umfassende Bestandsaufnahme und Verfilmung der erhaltenen Kompositionen. Der Schwerpunkt liegt in der Drucküberlieferung, die auf Grund der nützlichen Vorarbeit durch das Internationale Quellenlexikon der Musik vergleichsweise gut erreichbar ist. Da Titelauflagen im 18. Jahrhundert erfahrungsgemäß eine große Rolle spielen und außerdem Rückschlüsse auf den Beliebtheitsgrad eines Werkes erlauben, geht es darum, alle erhaltenen Exemplare aufzunehmen. Bei den Handschriften wird in erster Linie die Primärüberlieferung durch Mannheimer Kopisten berücksichtigt. Eine große Arbeitserleichterung hierfür ist das großzügige Angebot des Ehepaares Wolf, die Forschungsergebnisse ihres noch unveröffentlichten Kataloges der Mannheimer Handschriften dem Projekt schon jetzt zur Verfügung zu stellen. Angestrebt ist selbstverständlich auch eine weitergehende Rekonstruktion des Mannheimer Repertoires mit Hilfe von Verlags- und Bibliothekskatalogen, Verlagsanzeigen und der kontinuierlichen Sammlung der in dieser Hinsicht neuesten Forschungen. Schließlich

sollen die Ergebnisse dieser Quellensammlung in Katalogen und Werk-Editionen vorgelegt werden. Biographische und stilkritische Untersuchungen und Untersuchungen zur Aufführungspraxis sind die übrigen Ziele des Unternehmens. Zumindest ein Teil dieser Arbeiten kann nicht von den Mitarbeitern der Arbeitsstelle bewältigt werden, sondern muß extern zu leisten sein. Der Anfang hierzu ist bereits mit sechs Dissertationen gemacht, die zur Zeit am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universitäten Heidelberg und Münster in Arbeit sind: Kirchenmusik von Abbé Georg Joseph Vogler, Sinfonien von Johann Anton Fils, Ignaz Holzbauers italienische Opern, seine deutsche Oper Günther von Schwarzburg, Sinfonien von Ignaz Holzbauer und Streichquartette von Carl Stamitz. Zwei amerikanische Dissertationen über die Mannheimer Oper sind ebenfalls in Vorbereitung. Zumindest die Heidelberger Arheiten werden sehr wahrscheinlich in der projekteigenen Schriftenreihe Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle im Lang-Verlag erscheinen. Die 1989 fertiggestellte Dissertation von Jochen Reutter Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters wird voraussichtlich im nächsten Jahr als Band 1 die Schriftenreihe eröffnen.

Projektarbeit 1990/91 und erste Forschungsergebnisse

Wie schon anfangs erwähnt, begann die Arbeit mit dem 2. April 1990. Die zentrale Aufgabe dieser ersten Arbeitsphase bestand in dem Aufbau eines umfangreichen Literaturapparates, der zumindest die gesamte Standardliteratur zu unserem Thema aufweisen sollte. Da Brigitte Höft, Leiterin der städtischen Musikbücherei in Mannheim, in jahrelanger Arbeit mit besonderer Vorliebe und Sorgfalt die wissenschaftliche Sekundärliteratur gesammelt hatte und uns ihren umfangreichen Bestand in beispielhaft großzügiger Weise zur Bearbeitung zur Verfügung stellte, waren wir unserem Ziel bereits nach einem Monat bedeutend näher gekommen. Nach der Aufarbeitung der Bestände des Musikwissenschaftlichen Seminars und der Universitätsbibliothek in Heidelberg sowie der Durchsicht der einschlägigen Bibliographien und Lexika war dieses erste, sehr forciert durchgeführte Arbeitsvorhaben im wesentlichen im Dezember 1990 beendet.

Der aktuelle Stand des Literaturapparates stellt sich zahlenmäßig folgendermaßen dar:

Ungefähr 300 Aufsätze aus Zeitschriften, Jahrbüchern und Kongressberichten, die bereits zum größten Teil in unsere Literaturdatenbank eingearbeitet sind.

140 komplette Monographien und 58 Exzerpte. Hier liegt der Hauptakzent auf den Studien zu Leben und Werk einzelner Komponisten, vorhanden sind außerdem: 7 Arbeiten zur Gattungsgeschichte (Kirchenmusik, Kammermusik, Oper, Sinfonik), einige meist ältere Forschungen zur Musikgeschichte der Stadt Mannheim und we-

¹⁰ Eugene K. Wolf, The Symphonies of Johann Stamitz. A Study in the Formation of the Classic Style, Utrecht [u.a.] 1981.

¹¹ Eugene K. und Jean K. Wolf, A Newly Identified Complex of Manuscripts from Mannheim, in: Journal of the American Musicological Society, Vol. XXVII, 1974, S.379-437.

Barry S. Brook (Hg.), The Symphony 1720-1840. A comprehensive collection of full scores in D, Vol. II).

nige allgemeine nicht unbedingt Mannheim spezifische Untersuchungen zu Aufführungspraxis und Instrumentenbau.

Das Jahr 1991 stand vor allen Dingen im Zeichen des Internationalen Symposions Mozart und Mannheim, das zusammen mit der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung vom 8.-12. Oktober in Mannheim stattfand. Die Veröffentlichung der Vorträge ist für 1992 vorgesehen. Neben den üblichen Kongressvorbereitungen waren wir damit beschäftigt, Aufführungsmaterial für die kongressbegleitenden Konzerte mit Hilfe unseres Notenschreibprogrammes Finale herzustellen. Dieser Aufwand schien uns gerechtfertigt, da wir gerade in diesem Rahmen - unserer Meinung nach - zu Unrecht vergessene Mannheimer Kompositionen zur Aufführung bringen wollten.

Trotz der Kongressvorbereitungen blieb genügend Zeit, um - im Rahmen unserer begrenzten finanziellen Möglichkeiten - mit dem Sammeln von musikalischen und außermusikalischen Primärquellen zu beginnen. An Musikalien sind im Projekt bisher - in Form von Kopien oder Mikrofilmen - beinahe vollständig (RISM-Stand) vorhanden: die Drucke der Violinsonaten, Flötenquartette und einstimmigen Klavierlieder aller Mannheimer Komponisten und das gesamte musikalische Oeuvre von Franz Beck (dessen thematisches Verzeichnis für 1993 geplant ist). Bestellt wurden in den letzten Wochen die von Paul Corneilson gefundenen Mannheimer Handschriften der Holzbauer Opern und sämtliche Ausgaben der Streichquartette von Carl Stamitz.

Die Erarbeitung der literarischen Primärquellen erfolgte selbstverständlich schon ansatzweise parallel zu der Erschließung der Sekundärliteratur. Ganz wichtig war in diesem Zusammenhang die Durcharbeitung der 41 Jahrgänge der Mannheimer Geschichtsblätter. Hinweise auf unbekannnte Archivalien, Korrespondenzen und Gesandtschaftsberichte machten diese Zeitschrift zu einer wertvollen, oft einzigen Informationsquelle. Durch die Wiedergabe einiger längst verschollener Archivalien wurde sie selbst zum einmaligen Dokument. Mit der Aufarbeitung des Bestandes der Universitätsbibliothek Heidelberg zum Thema Mannheim war auch gleichzeitig der Anfang zu den Sammlungen der Mannheimer Hofkalender und der Mannheimer Librettodrucke gemacht. An dieser Stelle sei angemerkt, daß uns die Universitätsbibliothek Heidelberg ihren recht umfangreichen Bestand an Mannheimer Libretti als Dauerleihgabe überlassen hat. Die konsequente Fortsetzung der Arbeit mußte die Vervollständigung dieser Sammlungen bedeuten. Zusammen mit der französischen Ausgabe Almanach Electoral Palatin konnten mit Ausnahme des Jahrgangs 1753

Als absolutes "Highlight" der Archivalien ist bisher die Riaucour-Akte im Staatsarchiv Dresden zu bewerten. Die teilweise sehr ausführlichen Berichte des Dresdner Gesandten am Mannheimer Hof, Graf Andreas von Riaucour, vermitteln einen vorzüglichen, lebendigen Eindruck vom Mannheimer Hofleben zur Zeit Carl Theodors: Informiert wird vor allen Dingen über Politik, fürstliche Besuche, Hoffeste, Intrigen, Skandale und - für unser Thema von besonderer Wichtigkeit - sehr zuverlässig über Theateraufführungen und Konzerte an den Höfen in Mannheim, Schwetzingen und Oggersheim. Abgesehen von dem schon erwähnten Libretto-Fund konnte auf Grund dieser Akte erstmalig das Rätsel um das exakte Mannheimer Uraufführungsdatum der Oper Lucio Silla von Johann Christian Bach gelöst werden: Die Oper wurde anläßlich des Namenstages des Kurfürsten Carl Theodor am 5. November 1775 in der Hofoper gegeben. Außerdem nennen die Briefe die Hintergründe für das gescheiterte Aufführungsvorhaben des Vorjahres: Durch ein Versehen des Ministers Haslang in London traf angeblich nur ein Teil der Oper in Mannheim ein. Zunächst überlegte man, die

alle Hofkalender in dem Zeitraum von 1748 bis 1778 ausfindig gemacht und aus den verschiedenen Bibliotheksbeständen zusammengetragen werden. Ein ähnlich positives Bild ergibt die Mannheimer Librettosammlung der Jahre 1742-1778: Mit Hilfe der Bestände aus Mannheim, Wolfenbüttel und München ist das Repertoire bis auf drei Opernlibretti und drei Ballettpantomimen komplett. Besonders erfreulich ist die Tatsache, daß das bisher verloren geglaubte Libretto L'Arcadia conservata, eine Allegorie auf die Wiedergenesung des Kurfürsten aus dem Jahr 1775, im Verlauf der Recherchen wiedergefunden wurde. 16 Zur Zeit konzentrieren wir uns auf die Einarbeitung der Zeitschriften, Kalender und Reiseberichte des 18. Jahrhunderts, die sich in den unterschiedlichen Sammlungen des Reiß-Museums befinden. Trotz der optimalen Arbeitsbedingungen - für die vor allem der Direktorin Dr. Karin von Welck und der Leiterin der Theatersammlung Liselotte Homering zu danken ist - wird die vollständige Erschließung der Quellen noch mehrere Monate in Anspruch nehmen. Parallel zu diesen Arbeiten haben wir eine erste Sichtung der handschriftlichen Akten im Generallandesarchiv in Karlsruhe, im Hauptstaatsarchiv und im Geheimen Hausarchiv in München vorgenommen. Auf Grund der Erarbeitung einiger ausgewählter Archivalien und der gründlichen Durchsicht der sehr informativen und detaillierten Repertorien der Archive, die eine recht genaue Vorstellung vom Umfang und Inhalt der Akten vermitteln, läßt sich schon jetzt ohne Übertreibung sagen, daß nach Auswertung dieser Dokumente ein sehr genaues und auf einer soliden Materialbasis beruhendes Gesamtbild der Mannheimer Hofkapelle als Institution gegeben werden kann.

Mannheimer Geschichtsblätter. Monatschrift für die Geschichte, Altertums- und Volkskunde Mannheims und der Pfalz, hg. vom Mannheimer Altertumsverein, 41 Jahrgänge, Mannheim 1900-1940.

¹⁴ Chur=Pfaeltzischer Hoff= und Staats=Calender, auff das Jahr [...], Mannheim 1748-1778 [Titel zitiert nach der Ausgabe von 1748, in der Folgezeit unwesentliche Titeländerungen].

¹⁵ Almanach Electoral Palatin, pour l'Année [...], Mannheim 1750-1776 [in unregelmäßiger Folge erschienen].

¹⁶ L'Arcadia conservata. Azione teatrale per musica, Mannheim 1775; bisher einziger Fundort-nachweis: Staatsarchiv Dresden, Riaucour-Akte, Loc. 2628, 28.Bd., 1775, Pag. 126.

¹⁷ Andreas von Riaucour, Des Legations=Raths von Riaucour Abschickung an den Chur=Pfülzischen Hof und dessen daselbst geführte Negociation betr., Staatsarchiv Dresden: Geheimes Kabinett (Loc. 2622 - 2628, 1. - 31. Bd., 1748 - 1778).

fehlenden Teile der Oper durch andere Musikstücke oder Ballette zu ergänzen, kam aber offensichtlich von diesem Plan ab, denn anstelle der Oper Lucio Silla - inklusive Ergänzungen - wurde La secchia rapita von Antonio Salieri gegeben. 18

Zwei weitere Forschungsergebnisse dieses Jahres gehen ebenfalls im wesentlichen auf die Riaucour-Akte zurück: Der erstmalige Versuch einer genauen Darstellung der Struktur des Musiklebens am Mannheimer Hof und eine über Walters Aufstellung hinausgehende und teilweise berichtigende Chronik der Theater- und Konzertaufführungen am Mannheimer Hof, die in dem Buch Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors veröffentlicht wird. 19

Zum Schluß möchte ich noch gern einige Ereignisse des Jahres 1777 aus der Riaucour-Akte wiedergeben, die meines Erachtens auch für das nun bald ausklingende Mozartjahr - gerade im Hinblick auf Mozart und Mannheim - ganz interessant sind.

Am 8. März schreibt Riaucour nach Dresden: Man spricht von einer grossen Reform der Ausgabe, die geschehen soll, und es ist die Frage, ob man die Musiker und die Tänzer hier lassen soll, deren Quartiere und Gratifikation wären beträchtlich: Man wird auch die Suite des Kurfürsten verkleinern, der zweimal die Woche zum Schauspiel in die Stadt kommen wird. 20 Man verkleinerte die Suite des Kurfürsten nicht, aber alle Hofmusiker und Tänzer mußten auf Grund der finanziellen Notlage während der Sommersaison in der Stadt bleiben. Die Mannheimer Zeitung gibt am 14. Mai dazu nur die folgende Mitteilung: Vorgestern verließen Ihre Kurfuerstl. Durchl. Durchl. unsere gnaedigste Landesherrschaft, hiesige Residenzstadt, und bezogen Hoechstdero gewoehnliche Sommerresidenz zu Schwezingen, jedoch mit einem kleinern Gefolg, als in vorigen Jahren. 21 Betrachtet man diesen Verzicht Carl Theodors vor dem Hintergrund des außergewöhnlich reichhaltigen und erstklassigen Musiklebens am Hof, so kommt er einer Bankrotterklärung gleich. Der Hof war im Jahr 1777 - salopp gesagt - pleite. Ende Juli kam es dann zu einem großen Hofskandal, den der Sekretär Zapffe in Geheimschrift nach Dresden übermittelte. Ein italienischer Sänger, namens Amandini, hatte sich mit großem Erfolg in einer musikalischen Akademie vorgestellt, dadurch ermutigt bat er um ein Empfehlungsschreiben für Carl Theodor zwecks einer Anstellung bei Hof. Ihm wurde mitgeteilt, daß ein Empfehlungsschreiben ihm nichts nützen würde, da man auf eine einmalige Art und Weise einsparte, und der Kurfürst nur an seine unehelichen Kinder dächte. Amandini beging die Dummheit, diese Antwort den Musikern am Hof mitzuteilen, die diese Geschichte

sofort weiterverbreiteten. Es kam zum Hofskandal. Carl Theodor reagierte höchst sensibel auf diese Affäre, der Sänger durfte abreisen und der Kurfürst verbot ausdrücklich jedes weitere Wort über diese Angelegenheit. Man kann davon ausgehen, daß Wolfgang Amadeus Mozart - als er einige Wochen später in Mannheim eintraf bereits im Hause Cannabichs von der neuen Situation der Musiker und selbstverständlich auch von dem Hofskandal unterrichtet wurde. Es mußte ihm also schon zu Anfang seines Aufenthaltes klar gewesen sein, daß eine Anstellung bei Hof auf Grund der äußerst angespannten finanziellen Lage nicht in Frage kam. Man erzählte ihm sicherlich auch, daß Carl Theodor alles für seine Kinder täte, und so bemühte er sich, durch sie die Gunst des Kurfürsten zu erlangen. Falls er sich dennoch Hoffnungen auf eine Anstellung bei Hof machte, so wurden die spätestens mit dem plötzlichen Tod des kinderlosen bayerischen Kurfürsten, am 30. Dezember 1777, zunichte gemacht. Dieses folgenreiche Ereignis bedeutete aber nicht nur für Mozart sondern in erster Linie wohl für viele Bürger der einstigen Residenzstadt Mannheim eine Neuorientierung ihres Lebens, das - auf künstlerischem Gebiet - in den nachfolgenden Jahrzehnten von einer äußerst engagierten und recht progressiven Musikkultur geprägt war. Mit dem Umzug des Hofes nach München begann also in Mannheim ein neues Kapitel der Musikgeschichte - aber nun das einer bürgerlichen Musikgeschichtsschreibung.

The last of the action of the court of the state of the court of the c

¹⁸ Ebda., Loc. 2627, 27.Bd., Brief vom 22. Oktober 1774, Nr. 463.

Bärbel Pelker, Theateraufführungen und Musikalische Akademien am Hof Carl Theodors in Mannheim. Eine Chronik der Jahre 1742-1777, in: Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors, hrsg. von Ludwig Finscher, Mannheim 1992, S.219-259.

²⁰ Riaucour-Akte, Loc. 2628, 30.Bd., Brief vom 8. März 1777, Nr. 649.

²¹ Mannheimer Zeitung, 11. Jahrgang, 1777, Sp.163.

Regine Glöckner

Le projet de recherche Histoire de la chapelle de la Cour de Mannheim au XVIIIe siècle de L'Akademie der Wissenschaften d'Heidelberg

La chapelle de la Cour de Mannheim avait, à son apogée (de 1743 à 1777), la réputation, chez ses contemporains, de l'orchestre de meilleur et le plus moderne d'Europe. Comparé à l'importance de ce fait, le déficit actuel en matière de recherche apparaît d'autant plus remarquable. Commencées avec beaucoup d'ardeur au début de notre siècle (Friedrich Walter, Hugo Riemann), la documentation et l'étude de l'histoire de l'orchestre et des compositions de ses membres sont arrivées aujourd'hui à un point de quasi-stagnation. Le projet de recherche Histoire de la chapelle de la Cour de Mannheim au XVIII^e siècle de l'Akademie der Wissenschaften d'Heidelberg a commencé, dès avril 1990, avec l'inventaire et l'exploitation des archives et des compositions de musiciens de la chapelle de Mannheim. Des premiers résultats de ces travaux ont été présentés lors du Congrès International Mozart & Mannheim (8 au 12 octobre 1991) ainsi que dans la nouvelle monographie Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors (Mannheim, J. & J. Verlag 1992).

MUSIK AM HOFE UND IN DER GESELLSCHAFTLICHEN UMGEBUNG DER GROSSHERZOGIN STEPHANIE VON BADEN

Nach der Glanzzeit, die die Stadt Mannheim unter der Regierung Carl Theodors erlebt hatte, und die mit dessen Wegzug nach München 1778 ein abruptes Ende fand, schien es zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Bereich des Möglichen zu liegen, daß die Stadt wieder Regierungssitz würde, und somit das kulturelle und gesellschaftliche Leben zu neuer Blüte erwachen könnte.

Dabei richteten sich die Hoffnungen der Mannheimer ganz besonders auf eine Persönlichkeit: Stephanie Napoleon. Die Adoptivtochter Bonapartes war im Zuge seiner machtpolitischen Bestrebungen an den badischen Erbprinzen verheiratet worden. Die Hochzeitsfeierlichkeiten für Karl und Stephanie fanden im April 1806 in Versailles statt, am 4. Juli traf das Paar in der badischen Residenz Karlsruhe ein, und vom 19.-21. Juli machten Karl und Stephanie - von den Kurpfälzern überschwenglich begrüßt und gefeiert - ihren Antrittsbesuch in Mannheim.

Im Mannheimer Theater gab man aus diesem Anlaß eine Festvorstellung von Antonio Salieris Oper *Palmira*, am darauffolgenden Abend ein Konzert im Schloß mit Kompositionen von Mannheimer Musikern,¹ und am nächsten Morgen fand in der Jesuitenkirche eigens für die katholische Stephanie ein feierliches Hochamt statt.

Die junge Französin, die in Karlsruhe auf eine gewisse Ablehnung gestoßen war, empfand den Empfang in Mannheim als überaus geschmackvoll und herzlich. Karlsruhe, das seinerzeit weder ein Hoftheater noch eine entsprechende Hofkapelle besaß, hatte beim Empfang des jungen Paares gegenüber Mannheim im Schatten gestanden. Angesichts der Tatsache, daß Stephanie eher eine "Unbeziehung" zu ihrem phlegmatischen deutschen Gemahl hatte, und unter Berücksichtigung aller genannten Umstände, erscheint es nicht verwunderlich, daß sich Stephanie Ende 1806 ihre separate Hofhaltung im Mannheimer Schloß einrichten läßt und hier ihren Wohnsitz nimmt.

Die Mannheimer Theaterintendanz sieht in diesen Gegebenheiten wohl eine günstige Chance, dem langsam absinkenden Niveau der Schauspiel- und noch mehr der Opernaufführungen entgegenzuwirken und handelt rasch. Man erreicht in Karls-

¹ Zu den Ausführendenen gehörten u.a. der Mannheimer Kapellmeister Peter Ritter, der Flötist Jakob Heinrich Appold, die Klarinettisten bzw. Hornisten Ahl (vermutlich Vater und Sohn) und Christian Dickhut. Detaillierte Erkenntnisse zu den Mannheimer Musikern und zum Musikleben der Stadt Mannheim in jener Zeit erbringt die derzeit in Arbeit befindliche Dissertation der Verfasserin zum Mannheimer Musikleben im 19. Jahrhundert.

ruhe die Verleihung des Prädikats eines Großherzoglichen Theaters und verband damit die Hoffnung, auch entsprechende finanzielle Mittel zur repräsentativeren Ausstattung aus Karlsruhe zu erhalten. Der Theaterzettel vom 2. Dezember 18062 verwendet bereits erstmals den Titel eines Großherzoglichen Hof- und Nationaltheaters.

Im Jahre 1808 übernimmt Stephanie gemeinsam mit ihrem Gatten das Patronat über das "Museum", eine von dem etablierten Männerzirkel "Casino" abgespaltene Vereinigung. Der Grund der Abspaltung bestand in der Tatsache, daß einige Herren des Casino den Damen die Teilnahme an Veranstaltungen im Rahmen dieser gesellschaftlichen Zusammenkünfte ermöglichen wollten. Der Ankündigung zur Einrichtung des Museum waren offensichtlich rege Verhandlungen mit anderen traditionsreichen Institutionen in Mannheim vorausgegangen, so daß die Museumsbefürworter in ihrer Annonce nicht ohne Stolz darauf verweisen konnten, es handle sich bei der Etablierung des Museums um den geglückten Zusammenschluß der "Vereinigung mehrerer bisher isolirt bestandenen Anstalten".3 Dies stimmte insofern, als das Lesekabinett der Schwan - und Götzischen Buchhandlung, wie auch das Conservatorium in das Museum aufgehen sollten. Erst gegen Ende der Ankündigungsschrift wird aber der ursprüngliche Grund zur Einrichtung des Museums erwähnt: "Es gehört nun ferner zur Wesenheit des Museums, dass an gewissen Tagen, so oft man naemlich einen speziellen Gegenstand zur Gewaehrung eines angenehmen Abends gefunden hat, worunter die Musik ein für allemal gehoert, die Mitglieder des Museums DAMEN ihrer Bekanntschaft zur Theilnahme einladen."4 Dann folgt der "erste Schritt, welchen das Museum zu seiner Veredlung, seiner Einweihung thut, sich seine PROTEKTOREN in der Person Seiner Hoheit des Herrn Erbgrossherzogs und der Liebenswürdigen Fürstin, Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Erbgrossherzogin zu erbitten."5 Am 31. Dezmeber 1808, dem Eröffnungsabend, wurde unter Leitung von Gottfried Weber,6 dem spiritus rector der Gesellschaft, eine von ihm komponierte Kantate aufgeführt, und in den folgenden Jahren erblühte ein reges Musikleben in den Mauern des Karl-Stefanie-Museums,7 wobei viele Damen der Mannheimer Gesellschaft - ebenso wie Stephanie - vom Konzertangebot des Museums gern Gebrauch machten. Stephanie unterstützte darüberhinaus reisende Künstler, die im Rahmen des Museums auftraten, durch Empfehlungen, steuerte Geldbeträge zu Konzertkosten bei und bat manchen Virtuosen zu einem Privatkonzert ins Schloß.

Über eine Empfehlung des Karlsruher Hofkapellmeisters Franz Danzi kam Carl Maria von Weber, der Württemberg verlassen mußte, im Februar 1810 nach Mannheim.8 Am 2. März 1810 erhält er die Gelegenheit, in einer Hof-Musik-Akademie aufzutreten, und bereits eine Woche später veranstaltet er ein Konzert auf eigenes Risiko. In kürzester Zeit folgen weitere Konzert-Auftritte Webers in Mannheim; aber erst am 19. November 1810 hört ihn Stephanie im Rahmen eines Museumskonzertes. Sie ist von Weber so angetan, daß sie ihn mehrmals ins Schloß bittet, und sich Lieder zur Gitarre von ihm vortragen läßt. Insgesamt scheint sie von seinem Talent so beeindruckt gewesen zu sein, daß sie ihm über ihren Kammerherrn, Freiherrn von Berstett, der zugleich Vorstandsmitglied im Museum war, antragen ließ, in Mannheim zu bleiben.9

In Zusammenhang mit diesem Angebot an Weber sieht sich Intendant Freiherr von Venningen am 26. November 1810 zu einer schriftlichen Stellungnahme gegenüber von Berstett¹⁰ veranlaßt. Hierin rät er aufgrund der schwierigen Mannheimer Theaterverhältnisse jener Jahre von einer Anstellung Webers ab. 11

Stephanie hatte ihre eigenen Möglichkeiten, wie auch ihren Einfluß in Karlsruhe überschätzt. Ihr Ansehen am badischen Hof hatte durch die offensichtliche Entfremdung gegenüber ihrem Gemahl sehr gelitten, und es ist denkbar, daß man Sonderwünschen, die dazu angetan waren, ihre Hofhaltung in Mannheim in irgendeiner Weise aufzuwerten, unter keinen Umständen nachkommen wollte.

Im Sommer 1811 änderten sich die Verhältnisse allerdings grundlegend: Stephanie wurde nach dem Tode Karl Friedrichs am 9. Juni, badische Großherzogin und im August erfolgte die Verlegung ihrer Hofhaltung zu ihrem Gemahl in die Karlsruher Residenz.

Im Jahre 1811 nimmt Stephanie Margaretha Bils, die etwa vierzehnjährige Tochter¹² eines Karlsruher Hofmusikus, als Hofpianistin in ihre Dienste.¹³

Anfangs als Vorspielerin und Klavierbegleiterin der singenden Stephanie tätig, unterrichtete Margaretha Bils später auch die heranwachsenden Prinzessinnen Luise, Josefine und Marie umfassend in Theorie und Praxis der Musik.

Mannheimer Theaterzettelbandreihe grün, Reiß-Museum der Stadt Mannheim; in der Folge abgehat as the at the household interest in the

Anklindigung des Planes zum Museum. Mannheim im July 1808, S.3.

A.a.O., S.6.

A.a.O., S.7f.

Bericht in der Rheinischen Bundeszeitung Nr. 5, vom 5. Januar 1809, wie auch: Denkblaetter des Weihefestes des Museums. Am 31. December 1808.

Vgl. Brigitte Höft, Gottfried Weber (1779-1839) und das Mannheimer Musikleben des frühen 19. Jahrhunderts, in: Mannheimer Hefte, 1981/1, S.31-41.

Joachim Veit, Der junge Carl Maria von Weber. Untersuchungen zum Einfluß Franz Danzis und Abbe Georg Joseph Voglers, Mainz 1990, S.77.

⁹ A.a.O., S.80,

¹⁰ Zu Berstett vgl.: Friedrich von Weech, Badische Biographien, Erster Theil, Heidelberg 1875,

¹¹ Friedrich Walter, Archiv und Bibliothek des Grossherzoglichen Hof - und Nationaltheaters in Mannheim, 1779-1839, 2 Bande, Leipzig 1899. Siehe Bd.II, S.440.

¹² Stadtarchiv MA, Familienbogen 12/1982/Nr.25, gibt im Jahr 1821 das Alter der Bils mit dreiundzwanzig Jahren, und den Geburtsort mit Bruchsal an.

Dieses Einstellungsjahr ergibt sich aus der Besoldungs-Liste der Hofdienerschaft vom Jahre 1849, abgedruckt bei Rudolf Haas, Stephanie Napoleon, Mannheim 1976, S.121.

Ihr Talent muß so überdurchschnittlich gewesen sein, daß ihr Stephanie gestattete auch öffentlich aufzutreten. 14 Diese konzertante Tätigkeit findet ihre regelmäßige und mit durchgehend positiver Kritik seitens der Presse begleitete Fortsetzung in den zwanziger Jahren in Mannheim.

Nachdem Stephanie - 1818 bereits Witwe geworden - 1820 endgültig ihren Wohnsitz in das Mannheimer Schloß verlegt hatte, tritt Margaretha Bils im Zeitraum zwischen 1821 und 1835 in der Regel mindestens einmal jährlich als Pianistin in den öffentlichen Konzerten Mannheims auf. Zeitgenössische Rezensionen bewundern ihr gleichermaßen virtuoses wie seelenvolles Spiel. Daß Maragretha Bils häufig zur Mitwirkung in Akademien berühmter reisender Virtuosen eingeladen wird, bestätigt darüberhinaus nur ihre - weit über die Stadtgrenzen reichende - Reputation. Wobei man zugleich aber auch annehmen darf, daß sich mancher Musiker über den verlängerten Arm der Bils vielleicht einen Kontakt zu Stephanie und deren vermittelnde Empfehlung für seine weitere Karriere erhoffte.

Im Zusammenhang mit den Bilsschen und anderen öffentlichen Konzerten wird bisweilen der Auftritt eines Chores, des sog. Stephanienvereins, in den Mannheimer Konzertprogrammen angekündigt. Es handelt sich ganz offensichtlich um denselben Verein, den die Graimberg-Tochter, Sophie von Hahn, in ihren Memoiren erwähnt. Wobei in ihren Schilderungen der Eindruck entsteht, als sei der "Stephanie-Verein" gleichsam ein von der Großherzogin eigens für die Musikabende im Schloß eingerichtetes Ensemble. Angesichts der Mitwirkung dieses Vereins bei öffentlichen Akademien ist wohl eher der Schluß erlaubt, daß sich unter diesem Namen eine Gruppe singender Damen und Herren formiert hatte, die vornehmlich aus den Reihen des Hoftheaters und der Harmoniegesellschaft kamen, und die sich für Aufführungen im Schloß Stephanie zur Verfügung stellten.

Im Laufe der Jahre etablierte sich im Mannheimer Schloß um die noch junge Witwe ein kleiner Salon, in dem sich Künstler, Diplomaten und Gelehrte ein Stelldich-ein gaben. Neben dem Zeichnen²¹ bildete das Musizieren den Hauptgegenstand der Beschäftigung und wohl zugleich die unkomplizierteste Gelegenheit, den zahlreichen auch fremdländischen Gästen Unterhaltung zu bieten. Die Musikabende bei Stephanie standen dabei überwiegend im Zeichen des Lied- und Chorgesanges, dem man ausgiebig huldigte. Darüberhinaus wurden Symphonien vierhändig zu Gehör gebracht, Opernarien, Szenen und Ensembles musiziert.

War Stephanies Cousine und Stiefschwester Hortense Beauharnais im Mannheimer Schloß zu Besuch, dann entfaltete sich hier eine rege französisch-italienische Romanzenkunst, die in Hortense selbst eine Meisterin hatte. Franz von Andlaw, der im Frühjahr 1832, wie er schreibt, regelmäßig die Salon-Abende der Stephanie besuchte, schildert die musikalische Atmosphäre einer solchen Zusammenkunft eigens mit dem Hinweis, daß ein Auftritt von Königin Hortense nicht vorstellbar war, ohne daß sie entweder irgendeine ihrer über einhundert selbst komponierten Romanzen schmachtete oder ihr Paradestück "partant pour la Syrie" schmetterte.²²

Ab Juni 1823 ist durch die Handkassen-Listen²³ der Großherzogin-Witwe belegt, daß der Komponist und ehemals Münchener und Warschauer Kapellmeister, Pietro Persicchini - wahrscheinlich schon seit 1820 - als Gesangslehrer bei Stephanie beschäftigt war.²⁴ Das Ende seiner Mannheimer Tätigkeit markiert ungefähr das zusammen mit seiner Frau Clementina und Margaretha Bils veranstaltete Konzert am 9. Juni 1824, in dem auch Vokalkompositionen von Persicchini aufgeführt wurden.²⁵

Weitere Zahlungen, die in den Handkassen-Listen eingetragen sind, offenbaren Stephanies immer wieder geübte Großherzigkeit gegenüber Musikern und Musikinstitutionen. Konzertmeister Michael Frey, Kapellmeister Ritter, Kapellmeister Fränzl²⁷ werden "für Musik" ausbezahlt.

¹⁴ Vgl. F. Weech, Karlsruhe. Geschichte der Stadt und ihrer Verwaltung, Bd.1, Karlsruhe 1895, S.375.

¹⁵ Besprechungen finden sich in der LAmZ, im Mannheimer Phonix, und im Badischen Magazin.

¹⁶ Im Phönix Nr.7, 16. Januar 1825, wird in einer Besprechung eigens vermerkt, daß im Konzert vom 15. (wohl verdruckt; laut Zb grün 25.) Dezember 1824 der Verein die Zuhörer mit der Aufführung einer Kantate von Konzertmeister Strauß überraschte; er hatte diese innerhalb von drei Tagen auf das Namensfest Stephanies komponiert.

¹⁷ Sophie von Hahns Mutter, der Freifrau von Graimberg, wurde im Jahre 1816 die Erziehung der Prinzessinnen übertragen. Seit dieser Zeit lebte die Familie von Graimberg in unmittelbarer Umgebung der Großberzogin im Schloß. 1819 erfolgte die Verlegung des in Karlsruhe 1810 durch Frau von Graimberg ins Leben gerufenen "Töchter-Institus" nach Mannheim, wobei Stephanie das Patronat übernahm.

¹⁸ Sophie von Hahn, In Gutshäusern und Residenzen. Denkwürdigkeiten, Hannover 1964, S.106.

¹⁹ Ebda

^{20 1814} erfolgte die Wiedervereinigung der beiden Gesellschaften Casino und Museum zur "Harmonie". Vgl. Harmonie-Almanach, 1928, S.65.

²¹ Vgl. dazu den Aufsatz von Marguerite Stahl: Die Zeichnungen der Groβherzogin Stephanie von Baden, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd.27, 1990.

²² Franz von Andlaw, Mein Tagebuch. Auszüge aus Aufschreibungen der Jahre 1811-1861, Erster und zweiter Band, Frankfurt 1862, Bd I, S.294.

²³ Stadtarchiv Mannheim, Kleine Erwerbungen, Nr.427: hs. Listen der "Hofokonomie Verwaltung Ihrer königlichen Hoheit der verwittweten Frau Grossherzogin Stephanie von Baden". Das Vorsatzblatt der drei Konvolute, die für den Zeitraum 1823/24, 1824/25 und 1825/26 angelegt sind, trägt folgenden Vermerk: "Auszug der von Ökonomierat Mayer geführten Handkasse der Großherzogin Stephanie".

²⁴ Persicchini erhält leweils für einen Dreimonatszeitraum 100 fl.

²⁵ Zb grün, 9. Juni 1824.

²⁶ Handkassen-Liste 1824/25.

²⁷ Handkassen-Liste 1824/25. Es handelt sich hierbei um den königlich-bayerischen Hofkapellmeister Ferdinand Franzl, der in Mannheimer Konzerten öfter auch mit eigenen Kompositionen auftrat.

Der Musikerfamilie Eichhorn werden monatlich vier Gulden jeweils für die zurückliegenden vier Wochen angewiesen. ²⁸ Dem Musikkonservatorium werden Beträge zur Verfügung gestellt, ²⁹ für Musikalien, für "Theater und Musik" - möglicherweise Eintrittsspenden o. ä. ³⁰ - sind Ausgaben eigens in den Listen verzeichnet. ³¹ Das Musikkonservatorium der katholischen Kirche und ein Musikverein erhielt über Gräfin Ysenburg Zahlungen von Stephanie. Die Fürstin Ysenburg, die zur engeren Gesellschaft um Stephanie zählte, war - auch als Gründungsmitglied des Musikvereins - wohl eine maßgebliche Mittlerin zwischen Hof und städtischem Musikleben. ³²

Der Bedarf an Notenmaterial für die Darbietungen im Schloß wurde aus Stephanies privater Bibliothek³³ gedeckt. Aufgelistet in einem Katalog, sind die Musikalien in drei Abteilungen gruppiert:

Große Opern, Kirchenmusik und Musikstücke. Der Katalog, der das Jahresdatum von 1813 trägt, gibt allerdings nur einen partiellen Überblick über den Notenbestand der großherzoglichen Musikbibliothek. Die Zahl der tatsächlichen Bestände an Musikalien, die Stephanie im Laufe ihres Lebens erworben hat, oder die als Geschenk in ihren Besitz kamen, muß den im Katalog von 1813 beschriebenen Umfang beträchtlich überschritten haben.

Daß nur wenige Mannheimer Komponisten in diesem Katalog wiederzufinden sind, mag mit dem Zeitraum der Abfassung des Verzeichnisses um 1813 zusammenhängen; bis zu diesem Zeitpunkt war Stephanie wohl kaum in persönlichen Kontakt mit einzelnen Mannheimer Musikern gekommen. Doch zeigen beispielsweise die aus der Heckelschen Reihe Wohlfeile Ausgabe sämtlicher Opern Wolfgang Amadeus Mozarts stammenden Klavierauszüge von Figaro und Titus (Stephanie besaß diese schon in der Simrockschen Neefe-Bearbeitung) sowie überhaupt zahlreiche in der Bibliothek vorhandene Druckerzeugnisse aus der Verlagsanstalt Heckel, daß Stephanie und in der Folge auch ihre Töchter mit dem Mannheimer Musikleben verbunden wa-

ren und zugleich auch zur Kundschaft des renommierten Mannheimer Musikverlegers gehörten.

Zu den "Gesangspreziosen" aus Federn von Komponisten, die mit Mannheim verbunden sind, zählen sicher die zum Teil handschriftlichen Romanzen des Freiherm Johann Friedrich Hugo von Dalberg und von Franz Danzi, die handschriftlichen Notturni Peter Ritters, und ein Konvolut von sechs Romanzen, das vielleicht als Rarität angesehen werden darf, in dem sich u.a. je ein Werk von Christian Cannabich und Anton Bohrer befindet.

An kompositorischen Dedikationen für Stephanie finden sich in der Musikalienbibliothek neben Dalberg'schen, Lachner'schen und Meyerbeer'schen Romanzen auch Konradin Kreutzers Operneinakter Alpenhütte, und ein Werk des Mannheimer Theater-Tenors Ludwig Berger: "Colma, scene ossianique, mise en musique avec accompagnement de Pianoforte et dediee a son altesse imperiale Mad. la Princesse Stephanie Napoleon, grande Duchesse hereditaire de Bade etc." Diese Komposition aus dem Jahre 1810 erhielt eine empfehlende Kritik durch Carl Maria von Weber, in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung. Weber, der - unter Bezugnahme auf andere erfolgreiche Kompositionen Bergers - eine ausführliche Besprechung vornimmt, weist auf die Notwendigkeit eines überdurchschnittlichen Klavierspielers zur adäquaten Darbietung dieser Szene hin. - Ob Berger seinerzeit den Klavierpart schon auf die Bils'schen Möglichkeiten hin anlegt hatte?

Im Jahre 1844 schmückt sich der Wiener Pianist Carl Lewy bei einem Konzert in Mannheim mit dem Titel eines "Hofpianisten der Groβherzogin Stephanie". 35 Obwohl Lewy seinen Wohnsitz in Mannheim erst im Laufe des Jahres 1844 nahm, 36 ist sein Konzert am 12. April 1845 bereits sein "Abschiedskonzert". 37 Zu dieser Zeit gab es bereits keine öffentlichen Auftritte der Bils mehr, wie es überhaupt insgesamt stiller um den Hof Stephanies geworden war.

Als Stephanie am 29. Januar 1860 während eines Kuraufenthaltes in Nizza stirbt, ordnet die Mannheimer Theater-Intendanz unverzüglich die Schließung der Bühne für eine Woche an.³⁸

²⁸ Hofmusikus Johann Eichhorn, Geiger, aber auch vorzüglicher Klarinettist und Gitarrenspieler wohnte 1825 in E 2,17. Er dirigierte ab 1830 für kurze Zeit den Mannheimer Musikverein. Eichhorns zwei Söhne, die gegen geringes Gehalt im Mannheimer Orchester als Trompeter angestellt waren, hatten sich schon 1811 wegen ihrer prekären Finanzlage um eine Anstellung in Karstruhe bemüht. GLA Karlsruhe 47/1025.

²⁹ Eine nähere Bezeichnung des Institutes fehlt.

³⁰ Obwohl Stephanie eine Hosloge zustand, vermerkte schon 1806 der Theaterkassier eigens hs. auf einem Programmzettel: "Die Princess gab all ihr Entree". Zb grün 1806.

³¹ Vgl. entsprechende Einträge in den Handkassen-Listen 1823/24 und 1825/26.

³² Vgl. dazu Florian Waldeck, Alte Mannheimer Familien, 2 Bde., Nachdruck der Ausgaben von 1920/1922/1923, Mannheim 1987.

³³ Genaueren Aufschluß über den Bestand der Musikalienbibliothek gibt ein Aufsatz des ungarischen Musikbibliothekars Dr. Robert Muranyi, Die Musikalien der Großherzogin Stephanie von Baden im Helikon-Schloßmuseum zu Keszihely, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, 137, Band, Stuttgart 1989, S.483-485. Herrn Dr. Muranyi bin ich für sehr wertvolle Hinweise zu diesem Themenkomplex überaus dankbar.

³⁴ LAmZ Nr. 62, vom 5. Dezember 1810, S.997f.

³⁵ Zb grün, 7. November 1844 und 12. April 1845.

³⁶ Ein Eintrag findet sich im Adreßbuch für die Stadt Mannheim erst 1845.

³⁷ Zb grün, 1845.

³⁸ Zb braun, Januar 1860,

Jérôme Krucke

Stephanie, fille adoptive de Napoléon et princesse héritière du grand-duché de Bade, tenait sa cour à Mannheim depuis 1806, et participait activement aux représentations d'opéras et de théatre du Nationaltheater de Mannheim ainsi qu'à la vie musicale de la ville.

En 1808, ell prit en charge, avec son mari, le patronage du "MUSEUM", une société musico-littéraire, aux objectifs d'une orientation nettement féministe. C'est en 1810, dans le cadre du "MUSEUM", que Stephanie connut et apprécia Carl Maria von Weber, et lui proposa de résider à Mannheim, offre dont la réalisation fut empêchée par les autorités locales.

De 1811 à 1818, Stéphanie régna, aux côtés de son mari, sur le grand-duché de Bade, dont le siège était à Karlsruhe. Aprés la mort précoce de son mari, elle demeura à Mannheim jusqu'à la fin de ses jours, en 1860. Son salon, restreint mais non sans importance, attira des artistes tels que, entre beaucoup d'autres, Pietro Persicchini, Ferdinand et Iganz Fränzel, Franz et Vincenz Lachner. Margaretha Bils, pianiste attitrée de la grande-duchesse, elle-même fille du musicien de cour de Bruchsal, tenait un rôle prépondérant dans l'intense activité musicale autour de Stéphanie. Les virtuoses de passage recouraient volontiers à elle pour leurs concerts publics, et elle faisait ainsi fonction de médiatrice entre les milieux musicaux aristocrate et bourgeois.

EINIGE MUSIKER UND KOMPOSITIONEN STRASSBURGER URSPRUNGS (1687-1699)

Unsere Arbeit über Sébastien de Brossard¹ gibt uns Gelegenheit, die Namen sowie Einzelheiten aus dem Leben einzelner Musiker des Straßburger Münsterchors und einige im Münster oder an anderen Orten in Straßburg aufgeführten Werke kennenzulernen.

Sébastien de Brossard war von Mai 1687 bis Anfang des Jahres 1699 Kapellmeister im Münster. Damit wollte man den französischen Geist nach der Anbindung Straßburgs an Frankreich fördern. Ludwig XIV. ließ für den großen Chor einige Vikar-Präbenden von Paris kommen, unter ihnen war Sébastien de Brossard. Seit 1681, dem Jahr der Anbindung und der Wiedereinsetzung des katholischen Gottesdienstes, verzögerten besonders ständige finanzielle Schwierigkeiten den Bau der Kapelle. Anfang des Jahres 1687 konnten die Pläne endlich verwirklicht werden. Als Vikar-Präbend war Sébastien de Brossard Mitglied des großen Chores. In seiner Aufgabe als Kapellmeister dirigierte er den niederen Chor der aus "figuraliter"- Sängern und Instrumentalisten bestand. Unter den Musikern des niederen Chores befanden sich Meßdiener, die soprano sangen, und somit hatte Brossard nicht nur die Aufgabe der musikalischen und allgemeinen Erziehung, sondern er hatte auch für ihren Unterhalt zu sorgen (Nahrung und Kleidung).

Genaue und strenge Vorschriften regelten die Dienstanwesenheit der Mitglieder des Chores sowie deren musikalische Pflichten.

Schon im Momat Oktober 1687 bereitete das Domkapitel einen Entwurf der Vorschriften, der am 10. Januar 1688 in Köln weiterentwickelt und unterzeichnet wurde unter dem Namen: Reglement qui sera observé par les Summisaires Vicaires et aultres clercs inferieurs de l'Eglise Cathedrale de Strasbourg² vor. Im folgenden seien nun einige Auszüge gegeben, die Brossards Funktion als Vikar und Kapellmeister beschreiben:

¹ Vgl. Jérôme Krucker, Sébastien de Brossard (1655-1730) et sa musique religieuse, thèse de doctorat dactyl., Université Paris-Sorbonne Paris IV, 1989.

Vgl. Prothocollum Capituli 1687-1690, fol. 27r., Bibliothèque municipale, Strasbourg.

"Pflicht der Vikare und Summissare war es nun dem Chore im Münster beizuwohnen, zu singen und sich anständig zu betragen. Die Summissare hatten fortan der Reihe nach täglich das Hochamt zu halten.

Die Vikare hatten täglich die Funktionen des Diakons und Subdiakons beim levitierten Hochamt auszuüben; desgleichen sollten sie den Zelebranten im Chormantel bei der Vesper begleiten. Alle Vikare, die musikalische Bildung besassen, insonderheit jene, die vom Kaplan zum Vikar befördert worden waren. mussten im Domchor beim Vortrag der Messgesänge mitwirken. Auch wurden die Vikare verplichtet dreimal wöchentlich die Messe im Münster zu lesen nach Weisung und Meinung des Kapitels."3

Die Pflicht des Kapellmeisters brachte ihm große materielle Vorzüge. Dieser Dienst schloß die gleichen Arbeiten ein, die auch die anderen Vikare verrichten mußten:

"Dem Kapellmeister fiel stets das erste Vikariat zu; auch gab ihm das Kapitel zur Vermehrung seiner Kompetenz 300 Thaler. Für die vier Chorknaben, die er unterrichten, beköstigen und kleiden musste, erhielt er ausserdem je 100 Taler. Wie die übrigen Vikare so sollte auch er im Chore zugegen sein; selbst die Funktionen des Diakons und Subdiakons verrichten, wenn die Reihe an ihn kam, mit Ausnahme natürlich der Sonn- und Festtage, an denen er einen Stellvertreter zu suchen hatte. Letzteres traf an diesen Tagen auch zu für die Vikare, die beim Hochamte mitsangen."4

Taller from Grant and a state of the first first of the control of Besondere Anordnungen über die Organisation der Musik sind folgendermaßen aufgeführt:

"Kaplan durfte nur ein Kleriker werden, der die lateinische Sprache verstand. Dem Chordienste wohnten alle Kapläne bei; auch waren sie verpflichtet der Reihe nach die kleinen Lektionen des Breviers zu singen. Musikalische Bildung war eben bei einem jeden von ihnen vorausgesetzt; an bestimmten Tagen fanden sich alle ein zur Übung beim Kapellmeister. Das Kapitel verhängte selbst die Strafe wegen unbefugten Fehlens."5

Um die Abwesenheit der Mitglieder zu bestrafen, wurde ihnen die Vergütung gekürzt. Das Kapitel führte eine Abwesenheitsliste, "punctatur" genannt:

I to be at all a sylventials of the control of the graphs and

"Für genaue Einhaltung der Ordnung sorgte die Punktatur, welcher als Entschädigung für ihre Mühewaltung der Anteil der Abwesenden ausgezahlt wurde. Wer erst nach dem Hymnus zur Matutin, oder nach dem Kyrie zur Messe, oder nach dem ersten Psalm zur Vesper kam, verlor die Hälfte der 'distribution manuelle".6

Genaue Angaben über diese Abwesenheitsliste kennen wir durch den Brief des Domdekans, Graf von Löwenstein, der im Jahre 1697 an die Kapläne und Sänger geschrieben wurde:

"Pro absentiâ cujusvis Officii, Mat	utini a ji ing sagawa sa ito ing wata sa
Vicariis detrahentur	6. denarii Argent.
Pro absentiâ Laudum	1
Pro absentiâ Primae	e digitali ili se sa di d 4. Pes di Senti Sa
Pro absentiâ Tertiae	ne vet v in zerlichni 3. De grand gering.
Pro absentiâ Missae	og sammer grant gi 8. to be also finally in
Pro absentiâ Sextae	1 15 435 5 3. 4 246 5 4 2 5
Pro absentiâ Nonae	
Pro absentiâ Vesperarum	to produce the second section of the section of the second section of the section of the second section of the section of the second section of the sec
Pro absentiâ Completorii	and a palegraph see 3. A consist of the
Pro absentiâ Processionis SS. Sacr	ramenti 5. asses Argent.
Pro absentiâ Processionum S. Mar	rci Rogationum:
B.M.V. assumptae, et aliarum quas	s fieri (1944) om kalt to og og og blet i
continget por unâquaque;	2. asses
Pro absentiâ Processionum quae f	iunt singulis
a diebus Dominicis et festivis pro un	âquaque б. denarii. 💮 🗀
Pro absentiâ Missae cujuslibet fer	i alis, to pate the equation we work who e
quam imposterum, sicut et omnes o	ilias . Tegro god 1947 edi. Paka Krised nates a
integram cantari volumus	4
Pro absentiâ Vesperarum Defuncto	orum 8. denarii.
Pro absentiâ Matutini et Laudum l	Defunctoru 9. denarii.
Pro absentiâ Missae Defunctorum	
Coverage Control of the Court o	

ignations are for the contraction of the contractio

And and Transparence. The company of stage in the property of the stage of the stag

Balada a ring Magang Barata na kadawa, 4 Manala Jeung Alawa Barata a sa Burk he have some on the first fire our capter was the fireful to be a standard

Auguste Goehlinger, Die Musikpflege am strassburger Münster, nach der ersten Rückgabe des Elsass an Frankreich unter Ludwig XIV, Strasbourg, F.X. L Roux & Cie, 1920, S.23.

Ebda., S.24.

Ebda., \$.24, he what waters to write you as the long of the contract of the co

⁶ Auguste Goehlinger, a.a.O., S.23.

⁷ a. Ebda., S.200. a. Ight. pages of a Soft production of a body program of the control of th

Brossards Werkeverzeichnis der Straßburger Zeit

I. Motetten

Die Auflistung der Kompositionen und Veröffentlichungen wird in chronologischer Reihenfolge gegeben:

1.	Psalite superi gaudete		1687
2.	Messes de F. Cosset (beigelegte Stücke)		1688
3.	Miserere mei Deus (das große)		1688-1689
4.	Messe de B. Baldrati (beigelegte Stücke)	1.15	1689
5.	Premier Recueil de Motets		1695
6.	Symphonie de Noël		1695
7.	Recueil manuscrit de quatre Motets		1696
8.	Quatre Leçons de l'Office des défunts		1696-1697
9.	Canticum eucharisticum		1697-1698
10.	Second Recueil de Motets		1698
11.	Deus, Deus meus, audi et exaudi		1698
12.	Nisi Dominus aedificaverit		1698
13.	Messe, unbek. Autor (beigelegtes Stück)		Strasbourg
14.	Ecce Palestinae lachrimas		• • •
15.	Justorum animae in manu Dei sunt		н ч.
16.	Magnificat		H
17.	Retribuo servo tuo	<i>i</i> .	1698

Die zwei sehr bekannten Sammlungen ein- oder mehrstimmiger Motetten, wurden bei Ballard in Paris herausgegeben. Die Manuskripte der anderen Werke von Sébastien de Brossard sind in der "Bibliothèque Nationale de Paris" aufbewahrt, mit Ausnahme des Canticum eucharisticum, das sich in der katholischen Seminarsbibliothek in Straßburg befindet. Dieses umfangreiche Werk stellt mit einer Aufführungsdauer von etwa einer Stunde vielleicht die längste Partitur französischer Kirchenmusik dieser Zeit dar. Es wurde zum Gedenken des Anschlusses Straßburgs an Frankreich-Folge des Vertrages von Ryswick (30. Oktober 1697) - geschrieben und erfordert einen sechsstimmigen Chor sowie sechs Solisten vier verschiedener Instrumentalstimmen (vl. I und II, altoviolino, fagotto und organo).

Die Umrahmung und die Ausgestaltung der Aufführung sind sorgfältig in einem Textbuch zusammengestellt, welches gemeinsam mit der Partitur einen Band bildet. Es gibt uns eine Idee von der Großartigkeit der Feier und liefert Informationen über die Beziehungen, die zwischen den Jesuiten und Ludwig XIV bestanden haben. Es erklärt auch die sorgsame Auswahl der biblischen Auszüge, die sich wie ein Mosaik von 72 Versen aus der heiligen Schrift darstellen. Die Absicht ist klar: Die Jesuiten

wollten Texte sammeln, die die historische Situation von Straßburg seit der Epoche der germanischen Herrschaft (vor 1681) bis zum Vertrag von Ryswick erklären.

II. Weltliche Werke

Genau zwei Jahre nach der Gründung der Kapelle im Jahre 1689 wurde die Finanzlage des Domchores durch den Krieg der Augsburger Liga erschüttert. Die Domherren entschieden sich für die Entlassung der Instrumentalisten, eine Beschränkung der Figuralmusik und die Kürzung des Gehalts von Brossard. Dieser widmetet sich nun mehr der weltlichen Musik.

Er gründete eine Musikakademie, von der jedoch weder Berichte noch Zeitungen jener Epoche Auskunft geben. Sie wird nur in seinem Catalogue⁸ erwähnt. Er führte lyrische Werke, wie zum Beispiel *Alceste* von Lully, auf sowie auch 15 Ballettnummern desselben Komponisten. Während dieser Zeit komponierte er die meisten weltlichen Werke, wahrscheinlich für die Akademie.

Zitat:

- Sechs Recueils d'Airs sérieux et à boire, bei Christophe Ballard in Paris zwischen 1691 und 1698 herausgegeben.
- Vierzehn Ariettes varies.
- Leandro, dreistimmige italienische Kantate.
- Sechs Cantates françaises sur des sujets tirés de l'Ecriture Sainte.
- Vier Sonates für verschiedene Instrumente.

Die anderen Musiker der Kapelle

In den Beschlüssen des Domkapitels ist oft die Rede von Organisten. So lesen wir die Namen Johann Walter, Convelar, Hartman und Johan Georg Rauch. Die drei ersten begleiteten wahrscheinlich an der Chororgel. Wir wissen aber, daß Rauch die große Orgel spielte. Die anderen Instrumentalisten des niederen Chores waren wohl Laien, die nur an der Figuralmusik beteiligt waren. Sie werden in den Berichten des Domkapitels nie namentlich genannt. Dies gilt jedoch nicht für die Sänger. Ein Ab-

⁸ Vgl. Sébastien de Brossard, Catalogue des livres Theoriques et Prattique, vocalle et instrumentalle, tant imprimée que manuscripte, qui sont dans Le cabinet du Sr. Sebastien de Brossard chanoine de Meaux, et dont il supplie tres humblement Sa majesté d'accepter le Don, pour être mis et conservée dans Sa Biblioteque, fait et escrit en L'année 1724 (et 1725)., S.97, 370, 371, 374 u. 383.

satz über die Vorschriften gibt die Anzahl der Musiker der Kapelle an, ebenso den Rang in der Hierarchie der Mitglieder des Domchores:

"Damit nun der Gottesdienst in Strassburg mit der dem Gotteshause geziemenden Prachtenfaltung gehalten werden konnte - so begann der Entwurf des Reglements für den hohen und niedern Chor - stellen Dekan und Kapitel auf ewige Zeiten 4 Summisare, 4 Kapläne, 8 Sänger, einen Kapellmeister, 4 Chorknaben und 7 Symphonisten an, so dass an Sonn- und Festtagen - Advent und Fastenzeit ausgenommen - das Hochamt und die Vesper unter Musikbegleitungen gesungen werden konnte."9

Man findet die Anzahl der Musiker und die Namen der Sänger in der Abrechnung des Jahres 1688;¹⁰

- *1. Dem «Capellenmeister» für seine jährliche Kompetenz: 450 Fl.; ferner demselben an Hauszins für die Jahre 1687 und 1688: 80 Florin; sodann wegen «Vnderhaltung der Coralen»: 600 Fl.; «Item denen Symphonisten vor vier Quartalen[»]: 600 Florin.
- 2. Dem H. Lucot, der «alleinig die zwey Erste quartalen gedient hatt vnd nachgehendts vicarius worden, zahlt demselben pro rata temporis dass er alss Capellan gedient»: 125 Florin.
- 3. Dem H. Prenez(t), der wie Lucot während der ersten beiden Quartale als Kaplan mitgesungen hatte und nachher Vikar wurde: 125 Fl.
- 4. Dem H. Robert «vor ein Quartal dass er gedient»: 62 Fl. 5 β (Schilling).
- 5. Dem H. Revel: 250 Fl.
- 6. Dem H. Beaupré: 250 FL
- 7. Dem H. Prevost, «weilen er in diesem Jahr mehr nicht alss die zwey Erste quartalen gedient vnd darvber gestorben ist»: 125 Fl.
- 8. Dem G. Paissible: 250 FL
- 9. Dem H. Olivier: 250 Fl.
- 10. Dem H. Delorier: 250 Fl.
- 11. Dem H. Schultheiss: 250 FL
- 12. «Item hatt der H. Capellan Weinemer in diesem 1688^{ten} Jahr mehr nicht als die Letzte zwei quartalen» gedient und dafür empfangen: 104 Fl. 1 Schilling 8 Pfennige.
- 13. Dem H. Daumont «vor zwey Monathen weniger Etliche Dag die er gedient hatt»: 166 FL 5 Schilling.
- 14. Dem H. Fauré für 2 Quartale und 2 Monate 170 Fl.

15. Dem H. Salaun für 1 Quartal: 62 Fl. 5 Schilling.

16. Dem H. Meligne «in abschlag der zeit die er gedient hatt»:

93 Fl. 7 Schilling 6 Pfennige.

Summa: 4264 FL 4 Schilling 2 Pfennige."

Gegenüberstellung der Ausführenden von zwei unterschiedlichen Werken im Jahre 1689

<u>Miserere</u> de S. de Brossard	l ,	Missa S. Antoni Patavi de B. Baldrati	ini ^d e en
Canto: Canto:	Mr. Lesour ausgelöscht	Canto: Canto grand choeur:	ausgelöscht M. Lesour
Alto Récitante: Alto 2è. choro: Alto 2è. choro:	M. Revel ausgelöscht ausgelöscht	Alto Récitante: Alto 2è. choro: Alto ripieno:	M. Desforges M. Meligne keine Anweisung
Altotenore Récitante:	M. Deslorier	Altotenore:	M. Deslorier
Altotenore:	M. Giraud ausgelöscht	Altotenore: Altotenore:	M. Lucot M. Doyen M. Fauré
Tenore Récitante:	M. Beaupré	Tenore: Tenore:	M. Giraud M. Henry
	Section 1985 Section 1985		The second of th
Bassotenore: Récitante	M. Robert		
Bassotenore 2è. choro:	M. Prinet	Bassotenore 2è.:	M. Beaupré

⁹ Auguste Goehlinger, a.a.O., S.21.

¹⁰ Ebda., S.26 u. 27.

Bassotenore		Bassotenore 2è.:	and the second s
2è. choro:	Company of the state of the sta	the service Bollowsky	
and the second s	a ima situateksia		
Basso Récitante:		Basso Récitante:	M. Olivier
Basso 2è. choro:	ausgelöscht		M. des Guerrois
	and the second of the second	Basso:	M. George
en e	antario de la Tigorio Habitato. La casa de la California	Basso:	M. Vigier
Violino 1°.:	M. Cond[?] (1)	1° Violino:	M. Hotterre
Violino 1°.:	M. de la Grange (1)	1° Violino:	M. de la Grange
Violino 2°.:	M. Guerry	2° Violino:	M. Guerry
Violino 2°.:		2° Violino:	M. Tranchard
Altoviolino:	ausgelöscht	Altoviolino:	M. Schultes
Tenoreviolino:	ausgelöscht	Tenoreviolino:	M. Barillet
Fagotto 1°.:	keine Anweisung		Hans Adam
Fagotto 2°.:	keine Anweisung	2° Fagotto:	
Organo:	keine Anweisung	Basso Continuun: Organo:	keine Anweisung M. Sarduic [?]11

Diese Liste verzeichnet mehrere Anmerkungen:

- 3° Alle identifizierten Musiker sind Sänger, außer H. Schultheiss, der Bratsche spielte.
- 4° In den zwei Partituren erkennen wir wieder die 7 Instrumentalisten, die vom Domkapitel bezahlt wurden, der achte ist H. Schultheiss.
- 5° Manche Ausführenden, in der Abrechnung nicht aufgeführt, sind ganz sicher Vikar-Präbenden wie auch H. Giraud. Andere haben vielleicht gelegentlich bei besonderen Aufführungen großer Werke mitgespielt. Wahrscheinlich hat Brossard sie selbst bezahlt.

Résumé

Quelques musiciens et quelques musiques d'origine strasbourgeoise (1687-1699)

Notre travail sur Sébastien de Brossard: Jérôme Krucker, Sébastien de Brossard (1655-1730) et sa musique religieuse, thèse de doctorat dactylographiée, nous a conduit à connaître des musiciens de la Chapelle de la Cathédrale de Strasbourg et des oeuvres exécutées à Strasbourg. S. de Brossard fut maître de chapelle à la cathédrale de mai 1687 jusqu'au début de l'année 1699. Des régles précises organisaient l'assistance aux offices et l'exécution de la musique. Les oeuvres de Brossard datant de la période strasbourgeoise constituent un ensemble de plus de trente motets dont un certain nombre fut publié en deux recueils (1695, 1698). Ils sont destinés à un nombre variable de voix (1 à 6) et d'instruments. Dès l'année 1689 le chapitre de la cathédrale eut des difficultés financières et dut réduire le nombre de chanteurs et d'instrumentistes. S. de Brossard se tourna alors vers la musique profane. Il créa une académie de musique et composa des oeuvres profanes: six Recueils d'Airs sérieux et à boire, des cantates ainsi que de la musique instrumentale.

^{1°} Sie hilft 10 Musiker zu benennen, nämlich die Kapläne Lucot, Prenet und Robert; die Musiker Revel, Beaupré, Olivier, Delorier, Schultheiss, Fauré und Meligne, alle in der Abrechnung von 1688 erwähnt.

^{2°} Man kann annehmen, daß die Herren Prevost, Paissible, Weinemer, Daumont oder Salaun einen der Instrumentalstimmen zuzuweisen sind, entweder fehlt der Name oder er ist ausgelöscht.

¹¹ Unleserlich.

EVANGELISCHE UND KATHOLISCHE KIRCHENMUSIK IN STRASSBURG IN DEN ZWEI LETZTEN JAHRZEHNTEN VOR DER FRANZÖSISCHEN REVOLUTION

was to the entropy of the property of the control of

1. Zur musikhistorischen Situation

Die Jahre 1769 bis 1789 dürfen als das Goldene Zeitalter der Musik - und zwar insbesondere der Kirchenmusik - betrachtet werden. Sie entsprechen genau der Tätigkeitszeit des großen Mannheimer Komponisten Franz Xaver Richter als Domkapellmeister. Seit Sébastien de Brossards Tätigkeit, ganz am Anfang des 18. Jahrhunderts, ist Richter der erste bedeutende Musiker, der im Elsaß berufstätig ist. Ab 1785 (?) steht ihm ein zweiter Komponist von internationalem Ruf hilfreich zur Seite: Ignaz Pleyel.

Bei den Protestanten ist die Lage anders. Seit der Reformationszeit bis zum Ende des 17. Jahrhunderts war es Tradition, große Werke in den evangelischen Kirchen der Stadt Straßburg zu spielen. Diese Glanzperiode ging 1681 durch die Angliederung Straßburgs an das französische Königreich zu Ende. Das Münster mußte den Katholiken zurückgegeben werden und von demselben Jahr ab diente die Neue-Kirche (auch Prediger-Kirche genannt) als evangelische Hauptkirche der Stadt.

Bis zur Revolution ist dann bei den Protestanten kein wirklich bedeutender Kapellmeister im Dienst. Zwei Persönlichkeiten zeichnen sich jedoch aus: Johann Christoph Frauenholtz (1684-1754) und Johann Philipp Schoenfeld (1742-1790). Hier werden wir uns ausschließlich für letzteren interessieren. Obwohl Schoenfeld im Grunde genommen nur als ein Kleinmeister betrachtet werden darf, hat er eine vorbildliche Zusammenarbeit zwischen katholischen und evangelischen Musikern gefördert und eine wahre Freundschaftsatmosphäre mit seinen Kollegen beider Konfessionen unterhalten. Dies ist jedoch nur durch ganz besondere Verhältnisse möglich gewesen. Darauf werden wir ausführlicher zurückkommen.

- 2. Die Lage der evangelischen und katholischen Kirchenmusik im Vergleich
- 2.1. Richter und Schoenfeld: einige biographische Angaben

RICHTER

Dank der Dissertation von Jochen Reutter, Universität Heidelberg, verfügen wir heute über zuverlässige Informationen über die Biographie Richters, und zwar besonders über die früheren Lebensjahre dieses Komponisten.¹ Deshalb werden wir uns hier auf die Erwähnung einiger hervorzuhebender Daten aus Richters Straßburger Zeit begrenzen.

Obwohl die Umstände der Ankunft Richters in der elsässischen Hauptstadt noch weitgehend unklar sind, scheint es, daß der Mannheimer Komponist dank des persönlichen Einsatzes des damaligen Bischofs Kardinal Louis-Constantin de Rohanguéméné im Jahre 1769 nach Straßburg berufen worden ist. Die in den Archives Départementales du Bas-Rhin (Niederrheinisches Landesarchiv) aufbewahrten Rechnungsbücher des Domkapitels beweisen, daß Richter am 24. April 1769 als Kapellmeister angestellt wurde.²

Seine Musik muß jedoch schon ziemlich lang vorher im Elsaß bekannt gewesen sein. In dem im Jahre 1764 verfertigten Katalog des Musikalienbestandes des Collegio Wilhelmitanum - d.h. des evangelischen Seminars - sind unter den Nummern 321 bis 328 sieben Sinfonien von ihm registriert. Richter muß sehr früh privilegierte Beziehungen zu den Protestanten gehabt haben. Der lutheranische Sänger Georg Jacobi begleitete ihn bei seinem Umzug von Mannheim nach Straßburg und wurde dort wie Richter 1769 mit sehr günstiger Besoldung als Solo-Bassist im katholischen! Domchor engagiert. Infolgedessen schrieb Richter mehrere Motetten für Basso Solo darunter Audin! Pulsantur tympana, Ecce Dies gaudiorum und möglicherweise Venite omnes gentes - um Jacobis Vokal-Technik hervorzuheben. Nach über zwanzig Jahren im bischöflichen Dienst bekam Jacobi die Stelle des Kapellmeisters bei der evangelischen! Neue-Kirche.

¹ Siehe Jochen Reutter, Studien zur Kirchenmusik Franz-Xaver Richters, z. Zeit noch unveröffentlichte Dissertation, 3 Bände, Heidelberg 1989.

² Compte de la Recette Générale du Grand Chapitre de la Cathédrale de Strasbourg, Jg. 1769 bis 1789, Archives départementales du Bas-Rhin, Serie G 3192 - G 3208, F. 172r.

Verzeichnis derjenigen Musicalien, Welche dem Collegio Wilhem. zuständig sind, Bibliothek des evangelischen Seminars Straßburg, unfoliierte Hanschrift, ohne Kat.-Nr., Straßburg 1764.

Bis zur Ankunft von Ignaz Pleyel, vermutlich im Jahre 1785, war Richter offensichtlich äußerst stark mit Arbeit belastet. In der Bibliothéque de l'union Sainte-Cécile (katholisches Seminar) in Straßburg sind heute noch die Handschriften (Autographe und Kopien) von nicht weniger als 34 Messen, 10 Dixit Dominus / Magnificat, 3 De profundis sowie 45 Motetten verschiedener Art aufbewahrt. Übrigens ist Richter mindestens bis 1781 als Direktor der städtischen Konzerte tätig gewesen. Aus ungeklärten Gründen ist darüber bis bis heute so gut wie nichts bekannt. Kein einziges weltliches Werk aus Richters Straßburger Periode scheint heute noch vorhanden zu sein, weder Kammermusik noch Sinfonien oder Konzerte für Soloinstrumente.

Jedoch darf man es für sehr unglaubwürdig halten, daß Richter, der als großer Sinfonien-Komponist berühmt war, keine derartigen Kompositionen für die Konzerte in Straßburg geschaffen hat. Eine ziemlich enge Zusammenarbeit mit Schoenfeld muß sich hier entwickelt haben, da dieser 1781 die Nachfolge Richters als Leiter des städtischen Orchesters übernahm. 1785 gründete Schoenfeld mit Pleyel die Concerts Pleyel-Schoenfeld, die in der sogenannten Salle du Miroir (Spiegel-Saal) stattfanden. Hiermit entstand ein weiteres Kooperationsgebiet zwischen dem evangelischen Kapellmeister und seinem katholischen Kollegen.

Ein Grund für die engen Beziehungen, die Richter, Schoenfeld und Pleyel einigten, könnte ihre gemeinsame Angehörigkeit zur Freimaurerei gewesen sein. Es ist allgemein bekannt, daß Pleyel und Schoenfeld Freimaurer gewesen sind. Sehr wahrscheinlich ist auch Richter Mitglied einer Freimaurerloge in Straßburg gewesen. In mindestens zwei Werken dieses Komponisten kann fast zweifellos maurerische Symbolik nachgewiesen werden, namentlich in dem Motetten-Zyklus Exultate Deo / Quam dilecta / Quemadmodum desiderat / Lauda Sion. Diese Komposition ist vermutlich 1781 entstanden (das Entstehungsdatum wird von Reutter in Frage gestellt, er hält das Jahr 1775 für wahrscheinlicher). Es handelt sich um eine Fronleichnamsprozession, die von Kardinal Louis René Edouad de Rohan, dem sogannten "Cardinal-Collier" persönlich geleitet wurde. Des weiteren finden sich in der Motette Memor sit Dominus, die im September desselben Jahres zur Zentenarfeier der Angliederung Straßburgs an das französische Königreich geschrieben wurde, Elemente der maurerischen Symbolik. Man kann feststellen, daß beide Werke mit äußerster Raffinesse nach dem Goldenen Schnitt [(1+V5)/2 = 1.618 und -(1-V5)/2 = 0.618)] proportioniert sind.4

Das Jahr 1785 darf als eine Wende in Richters Karriere betrachtet werden. Von der Ankunft Pleyels ab bis zu seinem Tod im September des Jahres 1789 komponiert er fast nichts mehr, vermutlich wegen seiner Krankheit. Deshalb muß dann wahrscheinlich Pleyel verpflichtet worden sein, die Musik zum Gottesdienst im Münster

zu liefern. Auch hier scheint es, daß aus bisher ungeklärten Gründen kein von Pleyel in Straßburg komponiertes Kirchenwerk mehr vorhanden ist. Nach Fétis war Pleyel "durch das Amt als Domkapellmeister verpflichtet, Kirchenmusik zu schreiben. Er komponierte mehrere hochgeschätzte Messen und Motetten. Leider wurden alle diese Musikalischen in einem Brand verkohlt". Ob diese Brand-Affaire der Realität entspricht, ist zweifelhaft. Es scheint unwahrscheinlich, daß Pleyel, als er Straßburg verließ, nicht nur die autographen Orchesterparituren mitnehmen konnte, sondern auch alle Kopien und das sämtliche Aufführungsmaterial, das heute verschollen ist.

tiges agranted in public security. This is not also the security of the contract of the contract of the contract of

angan anga 1800 (1918年) 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 1914 - 19

rangkartigen bli it in 18 juliu opi kaat i di room kiit. Nigora wuli beerdinasti in 1900 tee on 10

againean na bhaile ann an Cainn an air an Aireannach an Ceirineach an airean an Éirean

SCHOENFELD (1984) (1915) (1915) (1987) (1915) (1915) (1915) (1915) (1915) (1915)

Über das Leben und Werk des evangelischen Kollegen Richters ist bis heute keine sachliche Forschung durchgeführt worden. Die wenigen Angaben die uns bisher zur Verfügung standen sind diejenige die in Martin Vogeleis' Studie über die Musikgeschichte des Elsaß enthalten sind.⁶

Nach Angaben im Taufregister der Neuen-Kirche ist Johann Philipp Schoenfeld, Sohn des gleichnamigen Johann Philipp Schoenfeld, "Schumacher" (!) und Maria-Dorothea Ergerein, am 6. Dezember 1742 um 6 Uhr geboren. Anscheinend hatte Schoenfeld eine Schwester, die nur durch die Eintragung der Hochzeit von "Maria Elisabeth Schoenfeld, Tochter von Johann Fried. [!] Schoenfeld, Schumacher [!], mit Jacob Christian Brenner" im Hochzeitsregister 1750 der Neuen-Kirche bekannt ist. 8

Im Alter von acht Jahren ist Schoenfeld, vom 9. Juli 1750 ab, unter der Matrikel-Nummer 790 in der Grundschule des *Collegio Wilhelmitanums* eingeschrieben,⁹ was eigentlich für den Sohn eines einfachen Schumachers sehr außerordentlich ist. Dort verkehrt er mit Kindern der ganzen evangelischen Elite der Stadt Straßburg.

Augmente for the pages of patricularly for the first of the contract of the first of the second of the

જી કરાકાર કુંચિક સ્ટાર્ક કર્યો કુંચક કરો, સુંકારો તે કરા, સુકારે સ્ટાર્ક કરો, તે કરો કરો કરો કરો છે છે. જે કરો

Siehe Romain Feist, Eléments maçonniques dans la musique religieuse de Franz-Xaver Richter, in: Revue de Musicologie, Bd. 77, 1991/1, Paris 1991, S.108-116.

François-Joseph Fétis, Biographie universelle des Musiciens, Bd. 7, 2. Auflage, Firmin-Didot, Paris 1883. S.76.

⁶ Martin Vogeleis, Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und [des] Theaters im Elsass 500-1800, F.X. Leroux, Straßburg 1911, S.686-687.

⁷ Temple-Neuf, Baptêmes 1736-1744, Archives Municipales de Strasbourg, N 228, F. 231r.

⁸ Temple-Neuf et Cathédrale Protestante: Mariages 1746-1756, Archives Municipales de Strasbourg, M 114, F, 284r.

⁹ Werner Westphal, Matriculae Schola Argentoratensis, Bd. II, Verlag des Chapître de Saint-Thomas, Straßburg 1976, S.48.

1758 bis 1761 studiert Schoenfeld Philosophie an der evangelischen Universität. ¹⁰ Im Gegensatz zu den Behauptungen von Fetis¹¹ ist Schoenfeld sicherlich nicht nur als ein Amateur-Musiker zu betrachten. Schon seit dem vierten Quartal des Jahres 1757 findet man ihn unter den von der Neuen-Kirche bezahlten Instrumentalisten und die Rechnungsbücher beweisen, daß er von diesem Datum ab als Fagottist regelmäßig besoldet wird. ¹²

Was auch für den Sohn eines Handwerkers sehr ungewöhnlich wirkt, ist, daß Schoenfeld schon sehr früh mit den großen Namen der Bourgeoisie und des Adels der Stadt Straßburg verkehrt, gleichgültig ob evangelisch oder katholisch, wahrscheinlich dank seiner Aufnahme in einer Freimaurerloge. Aus dem Registre des Procès-Verbaux de la Loge de la Candeur erfahren wir, daß am 28. Juni 1763 "Bruder von Souvigny vorgeschlagen hat, den Laien Herrn von [!] Schoenfeld am nächsten Tag, den 29. [Juni] aufzunehmen, was zugleich mit der Aufnahme von Bruder Klingerstrom einstimmig abgestimmt wurde". 13 Tatsächlich wird Schoenfeld als Mitglied der Loge de la Candeur am 29. Juni 1763 angenommen, erstaunlicherweise jedoch nicht als Apprenti (Lehrling), sondern sofort als Compagnon (Geselle), eine normalerweise nur prominenten Persönlichkeiten erwiesene Ehre. Schoenfeld scheint überhaupt sehr schnell in der Hierarchie der Freimaurerei hochgekommen zu sein. Schon zwei Monate nach seiner Aufnahme wird er am 20. August 1763 als Maître (Meister) ausgezeichnet. 14

Die Loge de la Candeur zählt zu den wichtigsten Freimaurerlogen Straßburgs. Schoenfeld verkehrt dort mit Persönlichkeiten wie der Stattemestre Dietrich, Prinz Camille von Rohan, Freiherr von Landsberg, Graf von Lützelburg und vor allem mit Freiherr von Autigny, königlicher Praetor, mit welchem unser Komponist privilegierte Beziehungen zu unterhalten scheint. In einem Brief vom 5. September 1777 bedankt er sich innig bei Freiherr von Autigny für dessen Einsatz bei der Beschaffung seiner Stelle als Vize-Kapellmeister in der Neuen-Kirche in Straßburg. 15

Der letzte Eintrag des Namens Schoenfeld in den Registern der Loge de la Candeur ist mit dem 21. Juni 1764 datiert. 16 Schon Ende 1763 verschwindet er auf

der Liste der von der Neuen-Kirche besoldeten Musikanten. Deswegen darf man annehmen, daß Schoenfeld im Monat Juli oder August 1764 nach Braunschweig zieht, wo er angeblich als Erzieher der Kinder des Freiherrn von Münchhausen angestellt wird.¹⁷

Alles was Schoenfelds Aufenthalt in Braunschweig betrifft, muß mit größter Vorsicht behandelt werden, denn über sachliche Unterlagen verfügt man bis heute nicht. Nach Vogeleis stand er mit Carl Philipp Emmanuel Bach in enger Verbindung, was aber noch bewiesen werden muß. 18 Zumindest veröffentlicht C.P.E. Bach 1770 in Hamburg einen Musikalisches Vielerley betitelten Sammelband, in welchem einige Schoenfeld zugeschriebene Melodien mit Klavierbegleitung enthalten sind. Aus derselben Zeit stammen anscheinend auch die in Nürnberg von A.W. Winterschmidt veröffentlichten Neuen Freymaurerlieder und die bei M.C. Bock erschienenen Neuen Lieder auf das Klavier.

Es besteht auch die Möglichkeit, daß Schoenfeld in Braunschweig als Kirchenmusiker gewirkt hat. In der Tat besitzt die Bibliothèque Nationale in Paris die handschriftliche Partitur (Kopie) der Kirchenkantate Der Himmel ruft, deren Titelseite die Beschriftung "Braunschweig, d. 1. October 1777" trägt. Diese Partitur ist bisher unbekannt geblieben, da sie mit Blättern der Kantate Herr Gott, dich loben wir von 1781 vermischt zusammengebunden und unter derselben Katalog-Nummer registriert worden ist. 19

Eine andere Frage taucht hier auf: es wurde bis heute angenommen, daß Schoenfeld erst im Frühjahr oder Sommer des Jahres 1777 nach Straßburg zurückgekehrt ist. Auf der zuvor erwähnten Handschrift ist aber auch folgende Angabe nachträglich beigefügt worden: "Partitur / der in Strasburg [!] 1774 bey der Erndte und Herbst Feyer / in der [radiert: Neuen] Kirche aufgeführten Cantate". Die in der Bibliothèque Nationale aufbewahrte Kopie ist offensichtlich im Elsaß entstanden (wahrscheinlicher Kopist: Christoph Erb, Musiker in der Straßburger Domkapelle, Papier mit Wasserzeichen von J.A. Hilser aus Waldkirch bei Freiburg im Breisgau).

Übrigens ist die Bibliothèque Nationale im Besitz eines anderen Werkes dessen Überschrift Cantate a più Stromenti / per il venerdi santo / ... / di G.F. Schoenfeld. Argentina il 11 d'Aprile 1775 lautet ²¹ Leider sind nur noch das Titelblatt und ein sehr unvollständiger Stimmensatz vorhanden. Dieses Stück ist wohl für die Neue-Kirche geschrieben worden. Diese Kirche besaß eine Orgel, die nach dem ancien ton

¹⁰ Gustav Knod, Die alten Matrikeln der Universität Strassburg, Bd. I, Trübner, Straßburg 1897, S.437 u. 506.

¹¹ François-Joseph Fétis, a.a.O, S.501.

Verzeichniss derjenige Musicanten welche den Chor der Neuen Kirch bedienen, Archives Municipales des Strasbourg, Fonds Temple-Neuf, Faszikel 78.

Registre des Procès-Verbaux de la Loge de la Candeur, Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, MS 5437, S.27-28.

¹⁴ Ebda., S.36,

¹⁵ Actes constitutifs et politiques de la Commune. Archives du Prêteur Royal, Archives Municipales de Strasbourg, Serie AA, Nr. 2627.

Registre des Procès-Verbaux de la Loge de la Candeur, Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, MS 5437, S.100.

¹⁷ Martin Vogeleis, a.a.O., S.686.

¹⁸ Martin Vogeleis, a.a.O., S.687.

¹⁹ Johann Philipp Schoenfeld, Herr Gott, dich loben wir, Bibliothèque Nationale, Paris, MS 1945, F. 1r und 2r.

²⁰ Ebda., F. 2r.

²¹ Johann Philipp Schoenfeld, Cantata a più Stromenti per il venerdi santo, Bibliothèque Nationale, Paris, L. 15996.

français (="Alten französischen Ton") gestimmt war, das heißt um einen ganzen Ton tiefer als die heutige Stimmung von a = 440 Hz, bzw. um einen halben Ton tiefer als die am Ende des 18. Jahrhunderts übliche Stimmung von a = 425 Hz. Deswegen ist die Orgelstimme (Organo obbligato) der Cantate per il venerdi santo um einen halben Ton nach oben transponiert und also in Es notiert, obwohl das Werk in der Tonart D-Dur geschrieben ist.

Letztendlich wird im Januar 1777 in der von Salzmann herausgegebenen Straßburgischen Zeitschrift Der Bürgerfreund ein Gedicht von Schoenfeld veröffentlicht: Der Spiegel an seiner Besitzerin.²²

Schoenfeld muß also höchstwahrscheinlich schon ab Ende 1774 oder spätestens ab Anfang 1775 wieder im Elsaß zurückgewesen sein. Leider sind die Rechnungsbücher der Neuen-Kirche der Jahre 1775 und 1776 sehr unvollständig, so daß wir über keinen sicheren Beweis der Anwesenheit Schoenfelds in Straßburg verfügen.

Wir erreichen wieder gesicherten Boden zu dem Zeitpunkt, als Schoenfeld nach einstimmiger Entscheidung des Kirchenrates der Neuen-Kirche am 11. August 1777 zum Choragus und Vize-Kapellmeister gewählt wird.²³

Verwundertlich ist jedoch die ziemlich knauserige Besoldung die ihm zugewiesen wird. Bis zur Revolution erhält er nur 25 Livres pro Quartal, d.h. 100 Livres jährlich. Im Vergleich vergütet der Grand Chapître de La Cathédrale Richter großzügig mit 900 Livres pro Jahr. Im Anschein nach ist die materielle Lage von Schoenfeld nicht sehr glänzend gewesen. Aus den Rechnungsbüchern der Thomaskirche erfahren wir, daß am 30. September 1781 "der Herr Schoenfeld, Kapellmeister, da er für seine Kompositionen seit inklusiv der er für die Überführung des Leichnahms des Marschalls von Sachsen in der Thomaskirche [1777] schreibte nie etwas bekommen hat, hat zwölf Louis d'or [in Bezahlung der zur Zentenarfeier der Angliederung Straßburgs an das französische Königreich komponierten Kantate] erhalten". 26

Offenbar hat die evangelische Behörde für die Musik nicht das gleiche Interesse gezeigt, wie die Kardinäle von Rohan bei den Katholiken. In den letzten Jahren vor der Revolution gibt die Neue-Kirche ca. 4300 *Livres* jährlich für die Tonkunst aus, was im Vergleich zu den 30000 *Livres*, die von dem Domkapitel für den Unterhalt seiner Musikkapelle gespendet werden, sehr wenig ist.

Der Bürgerfreund, Zweyter Jahrgang, Erster Band. I. Stück, Freytags, den 10ten Jänner 1777, S.14-15. Die Knauserei von Schoenfelds Arbeitgebern darf jedoch nicht überbewertet werden. Schon ab 1779 wird er beurlaubt, um eine Studienreise nach Italien zu unternehmen. Über diese Reise ist nichts bekannt. Wäre es möglich, daß Schoenfeld zu dieser Gelegenheit die Partitur eines Te Deums von Richter, die heute in der Bibliothek des Mailänder Konservatoriums aufbewahrt ist, mit sich genommen hat? Zumindest ist sicher, daß Schoenfeld zu Anfang des Jahres 1781 wieder im Elsaß zurück ist. Im April dieses Jahres wird er zum Direktor der städtischen Konzerte von Straßburg ernannt. Neben dieser Stelle behält er gleichzeitig sein Kapellmeisteramt in der Neuen-Kirche. Beide Tätigkeiten erfüllt er bis zu seinem Tode. Sterbedatum ist der 8. Januar 1790 um 3 Uhr Nachmittag und nicht der 5. Januar, wie Vogeleis irrtümlich schreibt. Wie sein Kollege Richter wird er im Sankt-Galler Friedhof in Straßburg bestattet. Beide Gräber existieren heute nicht mehr.

Bevor wir dieses, der Biographie Schoenfelds gewidmete Kapitel schließen, muß noch einiges über die heute noch bekannten und vorhandenen Kirchenwerke des Straßburger Kapellmeisters klargemacht werden.

Den Katalogen nach besitzt die Bibliothèque Nationale in Paris vier Kirchenwerke von Schoenfeld (nur Handschriften, Autographe und Kopien):

- L 15996: Cantate a più Stromenti per il venerdi santo.
- L 16096; Gelobet seyst du, Herr.
- L 16098: Herr Gott, dich loben wir.

American Committee of the American Street

- MS 1945: Herr Gott, dich loben wir.

Die Katalog-Nummer L 15996 beinhaltet in Wirklichkeit unvollständige Instrumentalstimmen von mindestens zwei unterschiedlichen Werken, von welchen man schwer sagen kann, ob sie mit Sicherheit Schoenfeld zugeschrieben werden können. Eine Seltenheit: die Timpano coperto a. sordino-Stimme, die wirklich zu der Cantata per il venerdi santo gehört. Zu dieser Zeit ist die Anwendung von gedämpften Pauken eher bei den österreichischen Komponisten Mode gewesen (z.B. Haydn, Sinfonie Nr.102 in B-Dur, 2. Satz).

Unter der Katalog-Nummer L 16096 befinden sich ein vollständiger Stimmensatz der Kantate Gelobet seyst du, Herr und die zweiseitige Partitur eines Choralgesanges in Es-Dur mit Instrumentalbegleitung, der offensichtlich als Schluß der vorhergehenden Kantate diente. Dazu sind noch im Particell (mit 3-zeiligem System) sowie das Aufführungsmaterial einer B-Dur Arie Die Furcht vor Gott für Solo-Sopran mit Orchesterbegleitung, eine Fagotto Obligato Stimme (gestrichen) einer Romanze in

²³ Extract aus dem Protokoll sce. Presbytery der Prediger Kirch vom eilstem Augustus 1777, Archives Municipales de Strasbourg, Fonds Saint-Thomas, Nr. 104, Faszikel 50.

²⁴ Archiv der Neuen Kirche. Kirchenrechnungen 1784-1794, Archives Municipales de Strasbourg, Fonds Temple-Neuf, Faszikel 69.

²⁵ Compte de la Recette Générale du Grand Chapitre de la Cathédrale de Strasbourg, Jg. 1769 bis 1789, Archives départementales du Bas-Rhin, Serie G 3192 - G 3208, F. 172r.

²⁶ Etat des payements à faire de la part de MrS.les Directeurs des Eglises, à L'occasion du dernier Te Deum, Archives Municipales de Strasbourg, Fonds Temple-Neuf, Nr. 104, Faszikel 61.

²⁷ Martin Vogeleis, a.a.O., S.686.

²⁸ Temple-Neuf, Protestants: Décès1790, Archives Municipales de Strasbourg, D 196, unfoliiert.

²⁹ Martin Vogeleis, a.a.O., S.687.

H-Dur (recte), ein Blatt (auch gestrichen) aus einem vierstimmigen Choralgesang mit Klavierbegleitung in Es-Dur auf den Text Du vor Allem, meine Seele vorhanden, Zudem zwei Blätter, die scheinbar aus einer drei- und vierstimmigen Kontrapunktübung stammen. Eine Violino secundo-Stimme trägt die Überschrift "Herbst Predigt Musik d. 10. Jan. 1787 [...] autore Schoenfeld". Bemerkenswert ist auch eine außergewöhnliche Stimme für Flauto solo in Dis. Die verwendete Flöte könnte vielleicht zu den Musikinstrumenten gehören, die die Stadt Straßburg der Neue-Kirche im Jahre 1635 geschenkt hat. Die Stiftung bestand aus 6 Geigen, 2 "Altviolen", 2 Celli, 1 Baßgeige, 1 Flöte, 1 Oboe, 2 Krummhörnern, 1 Fagott, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken. Diese Instrumente sind bis zur französischen Revolution benutzt worden. Ihre Beschreibung und Aufzeichnung ist in Joh. Fried. Lobsteins Arbeit Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß zu finden.30 Es ist möglich, daß die Benutzung dieser alten Instrumente zusammen mit "modernen" Instrumenten Fingersatz- und/oder Stimmungsprobleme mit sich zog, was wiederum eine Transposition erforderlich machte, wodurch diese sehr seltene Notation in Dis zustande gekommen sein könnte. In dieser Hinsicht muß man auch darauf achten, daß, wenn Schoenfeld zwei Flöten verwendet, die entsprechenden Stimmen wie gewöhnlich in C notiert sind.31 Dies beweist also, daß die Soli auf einem besonderen Instrument gespielt worden sind.

Unter der Katalog-Nummer L 16098 ist das komplette Aufführungsmaterial der Kantate Herr Gott, dich Loben Wir, deren Partitur unter der Nr. MS 1945 registriert ist, zusammengefaßt. Wieder liegt eine um einen halben Ton höher transponierte Orgelstimme bei sowie auch eine Basso serpent-Stimme. Der Serpent wurde offenbar nicht als Generalbaßinstrument verwendet, sondern diente eher zur Verdopplung der Vokal-Baßstimme.

Die Nummer MS 1945 entspricht einem Band, in welchem Folien der Partituren der Kantaten Der Himmel Ruft (1771 in Braunschweig komponiert und zur Emtedank- und Herbstseier 1774 in Straßburg ausgeführt) und Herr Gott, dich loben wir (am 30. September 1781 zur Zentenarseier der Angliederung Straßburgs an Frankreich ausgeführt) sowie die Baßstimme des Choralgesanges Der Herr ist Sonn und Schild und zwei Altstimmen zum Choral Jehova! deinem Namen sei Ehre, Macht und Ruhm durcheinander zusammengebunden sind.

2.2. Die Zusammenarbeit zwischen Katholiken und Protestanten auf musikalischem Gebiet

Günstige politische Bedingungen

Der Anschluß von 1681 hat sicherlich zu einem Einflußverlust der Protestanten geführt. Ein gewisses Gleichgewicht mit den Katholiken ist jedoch erhalten geblieben. Die Aufhebung des Ediktes von Nantes hat im Elsaß keine Wirkung gehabt, daher haben die Angehörigen beider Konfessionen weiter friedlich zusammengelegt. Man darf sich sogar fragen, ob die französiche Monarchie das Elsaß seit den Jahren 1760 bis 1770 nicht absichtlich als Experimentier-Gebiet für eine allgemeine Anerkennung der Rechte der Protestanten im ganzen Königreich genutzt hat. Maßnahmen, wie das Erlauben von Ehen zwischen Katholiken und Protestanten (im Elsaß) gingen offenbar in diese Richtung. Auf ihrer Seite haben sich die Protestanten als treue Diener des Königs bewiesen, was auf den ersten Blick wunderlich scheinen kann. Um 1770 veröffentlicht Pfarrer Lorenz einen Sammelband von Predigten, in welchem er behauptet, er lehre seinen Kindern, jeden Abend für die königliche Familie zu beten.³²

Ereignisse wie der Tod Ludwig XV., die Krönung seines Nachfolgers (1774), die Überführung des Leichnams des Marschalls Moritz von Sachsen aus der Neuen-Kirche in die Thomaskirche (1777), die Zentenarfeier der Angliederung Straßburgs an Frankreich oder die Geburt des ersten Sohnes von Marie-Antoinette (1781) sind in beiden religiösen Gemeinschaften Anlässe zu patriotisch-monarchischem Eifer. Bei der Zeremonie der Überführung der Leiche des Marschalls von Sachsen hält Pfarrer Joh. Lorenz Blessig in der Thomaskirche eine Predigt, in welcher er sich der französischen Monarchie gegenüber in fast unerträglicher Weise unterwürfig zeigt. Blessig muß auch sehr ökumentisch-orientiert gewesen sein. In derselben Predigt betont er mutig: "Lebet wie Brüder, lebet für das Vaterland [...], Kinder eines selben Gottes, Diener eines selben Königs, einigt euch gleich wie wir heute in diesem heiligen Tempel vereinigt sind." 34 Zur selben Veranstaltung schreibt Schoenfeld eine Kantate, die angeblich sein bestes Werk ist. 35 Dieses Musikstück ist heute verschollen, und nur die Dichtung, die 1777 gedruckt wurde, ist überliefert. 36 Bedeutend ist, daß diese evangelische Feierlichkeit zum größten Teil von dem - katholischen - kö-

³⁰ Johann Friedrich Lobstein, Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in

³¹ Siche Johann Philipp Schoenfeld, Kantate Herr Gott, dich loben wir, Bibliothèque Nationale, Paris, L 16098 und MS 1945.

³² Zitiert nach Henri Strohl, Le Protestantisme en Alsace, Oberlin Straßburg 1950, S.225.

³³ Johann Lorenz Blessig, Rede auf Befehl der Obrigkeit von Strasburg bey der feyerlichen Einsenkung des Marschalls von Sachsen, J.H. Heitz, Straßburg 1777.

³⁴ Ebda.

³⁵ Martin Vogeleis, a.a.O., S.687.

³⁶ Johann Philipp Schoenfeld, Cantante auf die feyerliche Einsenkung Grafen Moritz von Sachsen, J.H. Heitz, Straßburg 1777.

niglichen Praetor Autigny, der, wie oben erwähnt, Mitglied der selben Freimaurer. loge wie Schoenfeld war, organisiert worden ist.37

Bei der Zentenarfeier der Angliederung Straßburgs an Frankreich sieht es ähnlich aus. Im September 1781 hält dieses Mal Pfarrer Lorzenz eine Rede, in welcher er mit größter Begeisterung die Treue der Straßburger Protestanten zu König Ludwig XVI. lobL38

Zu diesem Anlaß komponiert Schoenfeld zwei Werke: die Kantate Weicht ihr ungeweißten Alle über eine Dichtung von Johannes Leypold, Professor für evangelische Theologie, die mit den Worten "Heil von Gott unserm Könige Ludwig" endet 39 und das Te Deum Herr Gott, dich loben wir.

Zur selben Festlichkeit liefert auch Richter ein Te Deum sowie die Motette Memor sit Dominus / Tribuat Regi. Beide Te Deum sind am 30. September 1781 in der Neuen-Kirche, bzw. im Münster aufgeführt worden. Die Zeremonie ist mit geschickter Diplomatie organisiert worden, um zu vermeiden, daß die Feierlichkeiten zum Zentenar des Anschlusses Straßburgs an das französische Königreich von den Protestanten als eine Demütigung empfunden werden konnten. Zwei Gottesdienste haben nacheinander in der Neuen-Kirche, bzw. im Dom stattgefunden. Zehn evangelische Ehepaare und danach zehn katholische sind während der Feierlichkeiten getraut worden. Bei der im Münster von Fürst von Salm, Bischof von Tournai zelebrierten Messe waren die evangelische und katholische Behörde sowie die Prinzessin von Sachsen (!) anwesend.40

Einfluß der Freimaurerei

Im Gegensatz zu gewissen Vorurteilen sind Freimaurerlogen nicht generell als Verbände von Monarchiegegnern zu werten. Wie schon erwähnt, verkehrten in einer Loge wie der Loge de la Candeur Angehörige des Adels und der Bourgeoisie. Freiherr von Autigny oder Fürst Camille von Rohan können schließlich schwerlich als pro-revolutionäre Verbrecher betrachtet werden.

37 Siehe Zugabe zum Bürgerfreund Nr. XXXIII (22.8.1777) Zweyter Jahrgang, Erster Band, f. 1v.

Die Loge de la Candeur, welcher Schoenfeld angehörte, scheint sogar ein privilegierter Treffpunkt für Katholiken und Protestanten gewesen zu sein. Zu ihren Mitgliedern zählen ebenso Zobel, Kanoniker des Mainzer Doms⁴¹ oder Johann Nepomuk von Ulm, Kanoniker des Augsburger Münsters,42 wie auch der elsässische Pfarrer Salzmann (evangelisch).43

Zur selben Loge gehören auch zwei "Musiciens pensionnés de la Cathédrale" (d.h. zwei vom Domkapitel besoldete Musiker), Dardondeau (Sänger) und Berteau (Cellist).44 die Ende 1764 oder Anfang 1765 zusammen mit einem dritten Mitglied der Domkapelle, Seller, ihre eigene Loge, die Loge Saint-Jean de l'Amitié gründen. 45 In die Loge de la Candeur sind nachträglich zwei wohlbekannte Musikliebhaber aufgenommen worden, namentlich Graf Zinzendorf, Kanzler des österreichischen Kaisers (Mitglied der Loge de la Candeur seit dem 13. Dezember 1766)46 und Graf von Ogny, Stifter der Concerts de la Loge Olympique in Paris.47

Eine solche Freimaurerloge hat also in nicht geringem Maße dazu beigetragen, eine harmonische Atmosphäre zwischen dem künstlerischen Milieu - und zwar ganz besonders in musikalischen Kreisen - und den Vertretern der katholischen und evangelischen Gemeinschaften zu schaffen. Das Ergebnis war eine effektive Kooperation zwischen den Musikern beider Konfessionen.

³⁸ Straßburgs Jubelgefühl in einer von Herrn Johann Michael Lorenz den 29ten Herbstmonat 1781 gehaltene Rede, und zu derselben von Herrn Kapellmeister Johann Philipp Schoenfeld in Musick gesetzien Cantate ausgedrückt, Lorenz & Schuler, Straßburg 1781, S.4-17.

Ebda., S.20,

⁴⁰ Relation des Réjouissances ordonnées et faites par la ville de Strasbourg dans les derniers jours du mois de Septembre 1781, pour célébrer la Fête Séculaire de sa soumission à la France, o.N., Straßburg 1781, S.4-7.

⁴¹ Registre des Procès-Verbaux de la Loge de Candeur, Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, MS 5437, S.23.

⁴² Ebda., S.303.

⁴³ Ebda., S.345.

⁴⁴ Ebda., S.131.

⁴⁵ Loge de St. Jean de Strasbourg Constituée par la Grande Loge de France le 1er Octobre 1764 sous le Titre de l'Amitié, tableau des Frères qui la composent, Archives Municipales de Strasbourg, Fonds Gerschel, Boîte 36, Pièce 34.

⁴⁶ Registre des Procès-Verbaux de la Loge de la Candeur, Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, MS 5437, S.176.

⁴⁷ Ebda., S.343.

Die Zusammenarbeit katholischer und evangelischer Kirchenmusiker

Neben dem Extremfall des Sängers Jacobi, der von 1769 bis 1781 Solist im Domchor gewesen ist und danach Kapellmeister in der Neuen-Kirche, findet man mehrere andere evangelische Musiker, die in der Münsterkapelle unter der Leitung von Richter gewirkt haben. Zu diesen zählen zum Beispiel Dorn (Violine), Dumoncheau (Cello) und Antoine Moser (Baßgeige),⁴⁸ der allerdings auch als Komponist für Richter tätig war.⁴⁹

Katholische Musiker spielen ebenfalls im evangelischen Gottesdienst der Neuen-Kirche. Tatsächlich sind es die selben Künstler, die auch in der Neuen-Kirche und im Münster wirken. Die Zeiten der Gottesdienste sind hierfür sogar absichtlich abgestimmt worden. 1786 bemerkte ein Reisender, der die Stadt Straßburg besichtigte, daß "die Musik die im Münster jeden Sonn- und Festtag stadtfindet von ausgezeichneten Musikern aufgeführt wird, die um 8 Uhr in der Neuen-Kirche, die eine evangelische Kirche ist, wirken. Um 9 treten sie im Münster auf, und abends bilden sie das Orchester des Schauspielhauses".50

Es ist außerdem sehr wahrscheinlich, daß bei gewissen evangelischen Gottesdiensten und Zeremonien katholische Kirchenmusik verwendet worden ist. Eine
Messe und ein Requiem von Richter sind soeben im Archiv des evangelischen Seminars in Straßburg wiederentdeckt worden, und in einem Inventar, das aus dem
19. Jahrhundert stammt, werden dazu noch eine Motette und ein Te Deum von ihm
angegeben. Diese Musikalien sind wohl zum praktischen Gebrauch angeschafft
worden. In demselben Bestand findet man auch die Partituren und Oratorien Die sieben letzte Worte unseres Erlösers am Kreuze von Haydn und Christus am Ölberg von
Beethoven, die offenbar als "Passions-Musiken" in der Neuen-Kirche aufgeführt
wurden. Aus den Archiv-Büchern des Collegium Wilhelmitanums erfahren wir, daß
am Karfreitag, den 16. April 1812 "die Studenten [des evangelischen Seminars], mit
Hilfe einiger Amateur-Musikern eine Kirchen-Musik aufführen werden, zu welcher
sie die Ehre haben, ihre Mitbürger einzuladen. Zu dieser frommen Übung hat man
'Christus am Ölberg', von dem berühmten Beethoven vertont, ausgesucht. Dieses

Oratorium, das in unserer Stadt noch nie aufgeführt worden ist, wird diejenigen, die uns durch ihre Anwesenheit verehren, sicherlich begeistern."52

Résumé

La période 1769-1789 peut-être considérée comme l'âge d'or de la musique d'église à Strasbourg. Elle correspond exactement au temps d'activité de Franz-Xaver Richter en qualité de Maître de Chapelle de la Cathédrale. Simultanément, Johann Philipp Schoenfeld exerce ses talents comme Maître de Chapelle du Temple-Neuf la principale protestante de la ville de Strasbourg. La vie et l'oeuvre de celui-ci demeurent mal connues, et seules quelques cantates de sa main sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque Nationale, à Paris. Schoenfeld, Richter et, à partir de 1785, Ignaz Pleyel, ont scellé les bases d'une coopération presqu'unique en son genre dans le domaine de la musique d'église: les mêmes musiciens jouent aux offices de la Cathédrale et du Nemple-Neuf, et il est possible que de la musique religieuse catholique ait été exécutée lors d'offices protestants. Une messe, un Te Deum et un Requiem de Richter viennent d'ailleurs d'être découverts dans les archives du Séminaire Protestant. Cette coopération s'explique peut-être partiellement par l'appartenance des trois compositeurs à la Franc-maçonnerie, qui comptent parmi ses membres presque toute l'élite intellectuelle et politique de la cité, sans distinction de confession.

⁴⁸ Martin Vogeleis, a.a.O., S.724-275.

⁴⁹ Jochen Reutter, a.a.O., S.216.

⁵⁰ Stroeber, Curiosités de voyage en Alsace, S.185, zitiert nach Adolphe Seyboth, Strasbourg Historique et Pittoresque, o.N., Straßburg 1894, S.557.

⁵¹ Verzeichniss allen dem Wilhelmitaner-Stiftd angehörigen, noch vorhandenen Musikalien. Conscrib. Joh. Weber, alumnus 1840, Handschrift, Archiv des Evangelischen Seminars Straßburg, ohne Kat-Nr. S.14.

⁵² S.17-19, in: Choralbuchse. Musique. Concerts. Quittances., Archives Municipales de Strasbourg, Fonds St.-Thomas, Collegium Wilhelmitanum 17, Faszikel 414.

BUCHBESPRECHUNGEN

Eberhard Kraus, Historische Orgeln in der Oberpfalz (Fotos von Anton J. Brandl), Verlag Schnell & Steiner München-Zürich, in Zusammenarbeit mit dem Buchverlag der Mittelbayerischen Zeitung Regensburg 1990, ISBN 3-7954-0387-1, 131. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde, 375 S., Ln., DM 48,-.

Der neueste Band der Orgelbuchreihe des Verlages Schell & Steiner ist von dem Regensburger Domorganisten und Orgelsachverständigen Eberhard Kraus verfaßt und kann hinsichtlich der Qualität mit den übrigen Bänden der Reihe Schritt halten. Neu ist, daß zahlreiche Karten den Wirkungsbereich der einzelnen Orgelbauer kennzeichnen. Ausgangspunkt der oberpfälzischen Orgelkultur waren vor allem die Klöster. In St. Emmeran in Regensburg gab es schon vor 1166 eine Orgel. Das beschriebene Gebiet konnte mit der Zeit einen eigenen Orgelstil finden und durch zahlreiche einheimische Werkstätten eine Art Orgellandschaft bilden, wobei aber die Einflüsse von außen, d.h. Nachbargebieten wie Böhmen, Franken und Niederbayern überwiegen.

Durch die Reformation konnte sich in der lutherisch gewordenen freien Reichsstadt Regensburg ein eigener protestantischer Orgelstil entwickeln. Bedeutsamer waren aber die zahlreichen Orgelbauten im Gefolge der Gegenreformation und des süddeutschen Barock.

Ausführlich geht der Verfasser den einzelnen Orgelbauerfamilien nach und stellt ihre Entwicklung und ihren Werkstil dar. Unter den zeitgenössischen Firmen ist Weise in Plattling in dem Band am stärksten vertreten. Über 80 Seiten umfaßt die informationsreiche Einleitung zu dem repräsentativen Band.

Die dargestellten Instrumente sind in alphabetischer Reihenfolge geordnet. Dies erspart zwar ein Register, ergibt aber keine sinnvolle Abfolge. Es wäre besser gewesen, die Orgeln nach ihrer Entstehungszeit zu ordnen. Die Fotos sind von recht unterschiedlicher Qualität: Amberg/Spitalkirche, Pösing, Kappel u.a. sind recht mäßig in der Bildqualität. Etliche Bilder sind mehr Kirchenbilder als Orgelbilder. Die Beschreibung der einzelnen Orgeln ist gründlich und sachgerecht. Die den Seitenumfang übersteigenden Orgeldispositionen werden auf neun zusätzlichen Seiten beigefügt. Ein ausführliches Verzeichnis der Denkmalorgeln ist S. 357-S. 363 beigefügt, ebenso ein kurzes Literaturverzeichnis und ein Ortsregister.

Besonders reich an Orgelwerken der romantischen Epoche ist die Oberpfalz, die freilich meist hinter Prospekten des Barock verborgen sind. Wie in anderen Orgellandschaften ist auch hier die Prospektgestaltung des Historismus ausgesprochen schlicht, zumal die damals in Süddeutschland führenden Firmen Steinmeyer und Walcker hier nur wenig Fuß fassen konnten; sie waren nicht römisch-katholischer Konfession. Allen Orgelfreunden ist der neue Band zur Anschaffung empfohlen. Der Preis ist, gemessen an Umfang und Qualität des Bandes, mehr als gerechtfertigt.

and the second of the second o

Company of the Compan

and the state of the first of the state of t

. Programme and the control of the c

Pfarrer Dr. Bernhard H. Bonkhoff

Dan Fog, Hartmann-Katalog. Fortegnelse over J.P.E. Hartmanns trykte kompositioner/Verzeichnis der gedruckten Kompositionen von J.P.E. Hartmann (1805-1900), Kopenhagen, Dan Fog Musikverlag 1991, ISBN 87-87099-34-9.

See a set to car the ser a read of make the part of a section

Der vorliegende Katalog ist das erste ausführliche Verzeichnis des kompositorischen Schaffens von Johan Peter Emilius Hartmann. Die Entstehungszeit seines umfassenden Werkes erstreckt sich nahezu auf das gesamte 19. Jahrhundert. Dies und der ihm eigene "nordische" Ton spiegeln die musikhistorischen Entwicklungen des Jahrhunderts in Dänemark. Hartmann war nicht nur als Komponist eine zentrale Gestalt des dänischen Musiklebens. Entsprechend dem Geschmack der Zeit komponierte er zahlreiche Kantaten, Lieder und weltliche wie geistliche Chorwerke. Daneben schuf er drei Opern, Schauspielmusiken und Ballette sowie Werke für Orgel, Klavier und andere Instrumente.

Dan Fog hat dem *Hartmann-Katalog* eine systhematische Gliederung zugrundegelegt. Dies ist insofern sinnvoll, da die Werke von Hartmann zum großen Teil keine Opusnummern haben und andererseits einzelne Nummern auch mehrfach vergeben wurden. Innerhalb der systhematischen Gruppen stehen die Werke in chronologischer Reihenfolge ihres Erscheinens.

Vor dem eigentlichen Katalog steht ein Verzeichnis sämtlicher Werke, das neben den vorhandenen Opuszahlen auch das Jahr der ersten Veröffentlichung nennt. Zudem wird hier die Seite angegeben, auf welcher die jeweilige Komposition im Katalog behandelt ist. Die Gliederung dieses Vezeichnisses entspricht der des Kataloges. Ein zweites Verzeichnis führt nur die Werke auf, die eine Opuszahl aufweisen und ist nach diesen numerisch geordnet. Die Einzelangaben zu den Werken im Katalog selbst nennen die vom Herausgeber eingeführte Werk-Nummer, Entstehungszeit, Kurztitel, Besetzung und Jahr der Erstausgabe. Daraufhin folgt eine kurze Beschreibung der Komposition bzw. ihrer Teile. Ausführlicher sind die Informationen zu Notenausgaben. Hierzu zählen neben der Originalausgabe, Titelauflagen, Parallel- und Neuausgaben auch Arrangements und Bearbeitungen. Hilfreich ist das nach Textanfängen gegliederte Titelregister sowie das Namensregister. Für die Gruppe der geistlichen Gesänge wurde ein zusätzliches Titelregister angefertigt. Für den deutschsprachigen Benutzer ist es vorteilhaft, daß das Vorwort nicht nur in dänischer sondem auch in deutscher Sprache gegeben wird.

Der vorliegende Katalog vermittelt eine Übersicht über das Schaffen des Komponisten, wie sie bisher kaum möglich war. Er stellt damit einen wichtigen Beitrag zur Vervollständigung unseres historischen Bildes von den Musikentwicklungen des 19. Jahrhunderts, insbesondere im nordischen Raum, dar.

Daniela Philippi

LITERATUR

States Sensitive

Gerhard Gutensohn, *Mozart in Koblenz* (= Koblenzer Beiträge zur Geschichte und Kultur, Sonderdruck 1), Koblenz [1992].

in the figure of the state of t

Wulf-D. Karasch und Helmut Scheck (Hrsg.), 9. Rieser Kulturtage 1992. Rosetti-Wochenende am 23. - 24. Mai anläßlich des 200. Todestages des Komponisten, [Nördlingen 1992].

and the Care and the comment of the

sajā ir Kelle ezigi eja Milija par jaugun libiku jak bēradi Milikh ir a

Rheinald Chraska, Der Mainzer Dichter - Komponist Peter Cornelius in Salzburg und Trier, Trier 1992.

e gladiska til od egge je 1919 og en eiler i udståller och och ette til de en så se til och och en en en eller Stiller komber av gang til eiler i komber och av en en en eller och en eller til och tille i komber ett av til

大大,自己的自己的自己的原则是一种的原理,自己的原理的由于自己的原理的原理。

respektive se karangan kalangan kebagai kepada kerangan kebagai persekan dan berangan kebagai respektiva kebag

AND REAL PROPERTY OF THE PROPE

r after filler og av en grande er skalt likt fra politikene en er mantid for slære et er forste da tre skille

A colored income on a para direction of the colored process of a colored by the colored

The property of the first of the first of the second section is a second second

and the second of the first of the second of the second

that is the proceeding a grown of the course of the course

and the Control of th

and the last growing of the many than the field between the contract of the contract of the

a Kalangarian (18 paging 1929). Na kataga na giba tanganaran kalabahan ka

The continue of the continue o

an thair Audit air an tagair ann an Talainn agus an tagair an tagair ag tagair ag an tagair an tagair an tagair

AUSSTELLUNG

Der Verein Bezirksmuseum e.V. Buchen hat aus Anlaß des 1992 bevorstehenden 200. Todestages von Joseph Martin Kraus ein "Musikmuseum mit den Schwerpunkten Joseph Martin Kraus und Musiksammlung Vleugels" eingerichtet.

Seit den Zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts bemüht sich der Verein Bezirksmuseum e.V. Buchen intensiv um die Erforschung von Kraus' Leben und Werk, seit 1982 unterstützt durch die Internationale Joseph Martin Kraus-Gesellschaft. Von den Erben des Komponisten erhielt der Verein damals bereits persönliche Gegenstände und seinen Nachlaß - u.a. seine Briefe an Eltern, Lehrer und Geschwister -, die den Grundstock für die bislang ständig ergänzte Kraus-Sammlung des Bezirksmuseums bilden. Die Dauerausstellung, die nun in den ehemaligen Wohnräumen der Familie Kraus im Buchener Trunzerhaus eingerichtet ist, zeigt anhand von persönlichen Gegenständen, Originaldokumenten - Briefen und Notenmaterial - Graphik, Fotos, Musikinstrumenten und zeitgenössischem Mobiliar die Lebensstationen des Komponisten in Buchen, als Student in Mainz, Erfurt und Göttingen, in Stockholm und während seiner großen Europareise. Ein Raum der Ausstellung wird seiner ebenfalls künstlerisch tätigen Schwester Marianne gewidmet sein.

Eine wertvolle Bereicherung findet das Buchener Musikmuseum in den Beständen der privaten Musiksammlung Vleugels, die als Leihgabe seit vielen Jahren im Bezirksmuseum ausgestellt ist und nun mit ihren Musikinstrumenten, vor allem aber mit handschriftlichen Notenbeispielen, Früh- und Erstdrucken bekannter Kompositionen die Ausstellung ergänzt. Die Bestände der Musiksammlung Vleugels ermöglichen es, die Entwicklung der europäischen Musikgeschichte und hier insbesondere die Einbettung von Joseph Martin Kraus in seine Zeit und sein musikalischkulturelles Umfeld anhand von originalen Notenbeispielen zu verdeutlichen. Eröffnet wurde das "Musikmuseum" am Mittwoch, den 6. Mai 1992. Es ist zu den üblichen Öffnungszeiten des Bezirksmuseums Buchen bis zum 27. September 1992 jeden Dienstag, Donnerstag, Samstag und Sonntag von 14.00 bis 17.00 Uhr, ganzjährig jeden Mittwoch von 19.30 Uhr bis 21.00 Uhr zu besichtigen. Darüberhinaus werden nach Anfrage gerade im Kraus-Jahr 1992 zusätzliche Öffnungszeiten und Führungen für Gruppen angeboten (Tel. 06281/8898).

State Assessment of the

Gerlinde Trunk

NEUE MITGLIEDER

Winfried Kuntz Im Bösch 1 6667 Bottenbach

Karl Hemgesberg Am Weisel 6 6500 Mainz 21

Charlotte Ebenig Brodenheckstr. 9 5520 Bitburg

VERSTORBEN

Dr. Wolfgang Schmieder, Freiburg Dr. Gertrud Marbach, Mainz Pfarrer i.R. Johannes Pröger, Konz Werner Anderhub, Bingen Erich Altwein, Bad Homburg

Redaktionsschluß: 30.07.1992