

*Gerhard Weinzierl, Bamberger Hofmusik. Von der Gegenreformation bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Mit zahlreichen Abbildungen und Tonbeispielen auf beiliegender CD, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, 334 S.*

*Christian Ahrens, Die Weimarer Hofkapelle 1683–1851. Personelle Ressourcen. Organisatorische Strukturen. Künstlerische Leistungen (Schriften der Academia Musicalis Thuringiae, Bd. 1), Studio Verlag, Sinzig 2015, 652 S.*

Ein Orchester oder eine Kapelle ist ein Organismus, der aus vielen Teilen besteht, die mehr oder weniger harmonisch zusammenwirken. Neben dieser Dimension der internen Harmonie oder Disharmonie gibt es allerdings auch noch eine Achse der zeitlichen Entwicklung, die von mehreren Faktoren bestimmt wird. Die sich ablösenden Kapellmeister und die einzelnen Musiker, die aufgenommen werden, sich lösen oder sterben, sind dabei *ein* Aspekt, aber es gibt auch die Kette der Werke, die – vor allem in früheren Jahrhunderten – für das Ensemble komponiert, von ihm aufgeführt und in sein Repertoire übernommen werden und damit die Musikgeschichte bereichern.

Die Darstellung der Historie eines Orchesters kann ihre Akzente unterschiedlich setzen: einerseits kann sie Nachdruck auf die Musiker und ihr Zusammenwirken legen, sie kann aber auch die Werke in den Mittelpunkt stellen.

Gerhard Weinzierls Bamberger Hofmusik-Geschichte signalisiert schon durch die beigelegte CD, dass der Schwerpunkt der Darstellung mehr auf den Werken als auf den Musikern liegt. Die 13 musikalischen Proben, alle auf hohem Niveau produziert, reichen von Orlando di Lasso bis zum Kapellmeister Joseph Umstatt (1711–1762), von dem vier Sätze geboten werden: zwei aus einer *Partita in g* für Cembalo und zwei aus einem *Concerto* für Flöte und Streicher. Orlando di Lasso war natürlich nicht Bamberger Hofkapellmeister, aber er widmete seine *Newe Teutsche/ unnd etliche Frantzösische Gesäng mit sechs Stimmen* 1590 dem Bamberger Bischof Ernst von Mengersdorf, ebenso wie Giovanni Gabrieli mit dem posthumen Druck des dritten Madrigalbuches zu fünf Stimmen seines Onkels Andrea Gabrieli verfuhr, dem er 1589 sieben eigene Madrigale beifügte.

Nach diesem Auftakt reiht Gerhard Weinzierl die Abfolge der Bischöfe und ihrer Musiker, wobei die Darstellung auf die Kapellmeister und Komponisten konzentriert ist. Manches bleibt hier etwas diffus, wobei der Autor gelegentlich dazu neigt, Vermutungen und Spekulationen an die Stelle faktenmäßig gesicherter Tatsachen zu setzen, die sich oft den Quellen nicht entnehmen lassen. So heißt es über den Bamberger Hoforganisten Heinrich Pfendner (um 1588–1630), der sich gegen Angriffe zur Wehr setzt: „Von welcher Seite die Angriffe auf Pfendners Schaffen ausgingen, ist unbekannt geblieben. Das gegnerische Lager in Würz-

burg lässt sich nur vermuten. Vielleicht trifft es gar nicht zu, dass die Kritiker Pfendners *Unwissende* waren. Es könnten durchaus musikalisch Gebildete gewesen sein, die Pfendners Schaffen aus stilistischen Gründen ablehnten“ (S. 58).

Ein besonderer Einschnitt war die Vereinigung der beiden Bistümer Würzburg und Bamberg unter Bischof Johann Gottfried von Aufhausen 1617; er „favorisierte [...] als Regierungssitz den Würzburger Hof“ (S. 52). Unter Heinrich Pfendners Nachfolgern Georg Mengel (1612–1667), Georg Arnold (1621–1676) und Johann Baal (1657–1701) stabilisiert sich die Hofmusik (mit Schwankungen); die anschließende „Ära Schönborn“ (S. 113ff.), zunächst unter Lothar Franz von Schönborn (1655–1729), war eher vom „Bauwurm“ gekennzeichnet als von musikalischen Interessen und Investitionen (S. 113). Seine Neffen dagegen waren musikbegeistert; Fürstbischof Friedrich Carl, ab 1729 Fürstbischof von Bamberg und Würzburg, war in Wien als Reichsvizekanzler tätig gewesen und hatte dort die neuesten musikalischen Entwicklungen kennengelernt.

Friedrich Carls Tod 1746 führte dazu, dass die beiden Bistümer wieder getrennt wurden, was auch das Auseinanderdividieren der Musikalienbestände zur Folge hatte. Das *Bamberger Drittel* bezeichnet das Teilungsprinzip; sowohl für die Musikinstrumente wie für die Musikalien sind umfangreiche Listen erhalten, die in Weinzierls Darstellung gründlich ausgewertet werden. Joseph Umstatt wird dann zur zentralen Figur der Hofmusik im 18. Jahrhundert; von ihm sind zahlreiche Werke bezeugt bzw. überliefert. Das Musikleben stand jetzt im Zeichen des Oratoriums und der Kammermusik; öffentliche Konzerte traten neben das höfische Musikleben und so vollzog sich der Übergang zur bayerischen Verwaltung 1802 weitgehend reibungslos, zumal Bamberg inzwischen über ein Theater verfügte und die Schwerpunkte des Musiklebens sich somit in den bürgerlichen Bereich verlagerten.

Auf diese Weise wird hier auch eine Geschichte der musikalischen Gattungen und ihrer Veränderungen gezeichnet – von der strengen Polyphonie des 16. Jahrhunderts bis zum empfindsam-gefälligen 18. Jahrhundert. Der Band liefert genaue Lebensdaten der angesprochenen Musiker, listet die in der Staatsbibliothek Bamberg erhaltenen *Oratorien-Libretti* auf (S. 275–288), ebenso wie die *Konzertprogramme 1797–1801* (S. 289–299).

Ähnliche Sachinformationen liefert auch die Weimarer Kapellgeschichte von Christian Ahrens, Emeritus an der Ruhr-Universität Bochum: Fürstenlisten, eine ausführliche Zeittafel, Kapell-Listen sowie u.a. eine Auflistung der Lebensmittelpreise in Weimar samt höchst aufschlussreichen „Beurteilungen einiger Kapellisten“ von 1794 (S. 569ff.), dazu Quellentexte und zahlreiche Zitate aus den reich erhaltenen Akten.

Der Schwerpunkt der Darstellung liegt hier allerdings nicht auf den Werken, sondern auch den internen Vorgängen in der Kapelle und den Differenzen der

verschiedenen Weimarer Musikensembles (Hoftrompeter, Hautboisten, Hofkapelle bzw. Theaterorchester). Ahrens liefert nicht nur zahlreiche, detailgesättigte Informationen zu den Musikern, den von ihnen beherrschten Instrumenten und auch ihrer finanziellen Lage, sondern auch zu dem (selten) einträchtigen oder (meist) antagonistischen Wirken der verschiedenen Regenten bzw. ihrer Verwaltung. Seine umfassenden Informationen gewähren interessante (und teilweise auch auf andere Fälle übertragbare) Einblicke in die Sozialgeschichte der Musik im Feudalismus. Die „Schlussgedanken“ formulieren das Fazit: Es herrschte ein „ständiges Gegeneinander, in dem die verschiedenen Institutionen und deren führende Persönlichkeiten unablässig im Streit lagen und sich gegenseitig behinderten“ (S. 554).

*Ulrich Scheinhammer-Schmid*