

Die Musikalien im Hohenlohe-Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein

VON ANDREAS TRAUB

Im Hohenlohe-Zentralarchiv befinden sich über 1 700 Musikalien, Drucke und Handschriften, aus dem 18. und 19. Jahrhundert; sie gliedern sich in die Bestände aus Langenburg (893 Katalognummern), Bartenstein (428 Katalognummern) und Öhringen¹. Diese Bestände sind durch nicht veröffentlichte, aber im Archiv selber greifbare Kataloge erschlossen. Vor 1970 inventarisierte Gertraud Haberkamp den Bestand in Langenburg für das Répertoire Internationale des Sources Musicales (RISM); dabei sollten nur die Musikalien aus der Zeit vor 1800 aufgenommen werden, doch wurde die Grenzziehung großzügig gehandhabt. 1975 kamen die gesamten Musikalien von Langenburg in das Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein, und 1987 stellte Wilfried Beutter aus den Titelaufnahmen von Gertraud Haberkamp ein Repertorium her. Es enthält unter Nr. 1–240 Individualdrucke, Nr. 241–248 Sammeldrucke, Nr. 249–471 Handschriften mit Werken namentlich bekannter und Nr. 472–488 solche anonymer Autoren. Die damals nicht erfassten Musikalien des 19. Jahrhunderts, durchweg Drucke, inventarisierte der Verfasser 1993, und 1994 stellte Wilfried Beutter auch davon ein Findbuch her, das Nr. 489–893 (ab Nr. 873 Sammeldrucke) enthält. Der Bestand in Bartenstein wurde ebenfalls vor 1970 von Gertraud Haberkamp für RISM inventarisiert; er kam 1974 nach Neuenstein. 1985 erstellte Gerhard Taddey ein Findbuch, das unter Nr. 1–384 Handschriften (ab Nr. 349 Anonyma) und unter Nr. 385–427 Drucke erschließt. Die Musikalien aus Öhringen kamen nach dem Zweiten Weltkrieg nach Neuenstein und wurden von Adelheid Schumm provisorisch verzeichnet. Im Sommer 1982 inventarisierte Gertraud Haberkamp den Bestand für RISM, und auf dieser Basis wurde 1985 das archivübliche Findbuch erstellt. Es

1 Zum Vergleich: Die Bestände aus Donaueschingen in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe umfassen etwa 3 800 Musikalien. Zu den Musikalien in Neuenstein: *M. Engelhardt*: „Lustbarkeit“ – Die italienische Oper an hohenlohischen Residenzen, in: *WFr* 74 (1990), S. 35–52; *A. Traub*: Das Musikleben auf Schloss Bartenstein, in: *B. Kirschstein-Gamber* u. a. (Hrsg.): 750 Jahre Schrozberg, Schwäbisch Hall 1999, S. 244–247; *P. Schiffer*: „Das klinget so herrlich, das klinget so schön“ – Die Musikalienbestände im Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein, in: *Momente* 2/05, S. 24–26; *A. Traub*: Zum Musikleben an den Hohenlohischen Residenzen im 18. Jahrhundert, Vortrag auf einer Tagung über Musik an den südwestdeutschen Höfen in Schwetzingen im Mai 2003 (Druck in Vorbereitung); *Ders.*: Die Musikalienbestände im Hohenlohe-Zentralarchiv auf Schloss Neuenstein, für: *Musik in Baden-Württemberg Jahrbuch* 2006, S. 161–163.

Herrn Dr. Peter Schiffer und Herrn Wilfried Beutter vom Hohenlohe-Zentralarchiv sei für ihre freundliche Unterstützung bestens gedankt.

weist 252 Büschel aus, in denen mehrfach verschiedene Musikalien zusammengefasst sind. Durchweg handelt es sich um Handschriften. 193 Drucke wurden bei der Vorbereitung dieses Aufsatzes erfasst².

Musikalische Quellen finden sich auch in der umfangreichen Sammlung der gedruckten Leichenpredigten im Hohenlohe-Archiv, denn in 19 von ihnen sind Trauer-Musiken enthalten. Trotz der geringen Anzahl sind sie wichtige kulturgeschichtliche Zeugnisse. Die Spannweite reicht von dem nur vier Großtakte umfassenden Chor *Schau! o Stadt, und faß zu Hertzen* von Johann Michael Schnell im *Andächtige[n] Leich-Sermon* auf Friedrich Ludwig von Janowitz von 1673 bis zum 107 Takte umfassenden Konzert für fünf Singstimmen und fünf Instrumente *Seelig ist der Mensch* von Albert Martin Lunssdörffer in der Leichenpredigt für Sophia Margaretha von Brandenburg von 1664³.

Die Musikalien, damals für den Gebrauch angeschafft, lassen das Musikleben jener Zeit anschaulich werden; sie können damit Ansatzpunkt der regionalen Musikforschung sein⁴. Noch vor der Frage, welche Komponisten und welche Werke vorhanden sind, sind zwei Aspekte zu bedenken. Zum einen: Wollte man seinerzeit Musik hören, so musste man sie machen. Von der Beschaffung von gedruckten oder geschriebenen Noten bis hin zum Spielen und Singen an einem festgelegten Ort mit bestimmten, dort vorhandenen Instrumenten war alles von einer zielgerichteten Tätigkeit bestimmt, die man sich vergegenwärtigen muss. Zum anderen: Es gab, zumal im 18. Jahrhundert, die uns geläufige Unterscheidung zwischen U- und E-Musik nicht. Alle Musik hat vielmehr eine bestimmte Funktion, und nach der Vielfalt der Funktionen richtet sich die Vielfalt musikalischer Formen. Johann Mattheson formuliert *die rechte gründliche Beschreibung der Music* so: *Musica ist eine Wissenschaftt und Kunst, geschickte und angenehme Klänge klüglich zu stellen, richtig an einander zu fügen, und lieblich heraus zu bringen, damit durch ihren Wollaut GOTTes Ehre und alle Tugenden befördert werden*⁵. Damit sind die großen Bereiche von geistlicher und weltlicher Musik bezeichnet, in beiden gilt aber gleichermaßen *geschickt – angenehm – klüglich – richtig – lieblich*; diesen Anforderungen folgten die Komponisten gemäss ihrem individuellen Vermögen, und konnte ihre Musik eine bestimmte Funktion erfüllen, so war sie brauchbar und wurde gebraucht. Die vorhandenen Musikalien enthalten also durchweg „brauchbare“ Musik. Eine wesentliche Funktion war die Repräsentation, und so notiert der Langenburger Präzeptor Johann Michael Hertel, der von Amts wegen für die Musik verantwortlich

2 Die Titelaufnahmen des Répertoire Internationale des Sources Musicales (RISM) sind zwar öffentlich zugänglich, doch lässt sich dort nicht der charakteristische Aufbau einzelner Musikalien-sammlungen erkennen.

3 A. Traub: Kunst – Handwerk, in: WFr 78 (1994), S. 229–278.

4 J. Kremer: Regionalforschung heute? Last und Chance eines historiographischen ‚Konzepts‘, in: Die Musikforschung 57 (2004), S. 110–121.

5 J. Mattheson: Der vollkommene Capellmeister, Hamburg 1739 (Nachdruck Kassel etc. 1954), Zweites Capitel, § 15.

war, im Jahr 1761: *Weil vorstehende Concerten, Overturen und Parthien nach jetzigem florirendem Gout nicht in die mindeste Betrachtung mehr zu ziehen und also wenn man sich anderst nicht verächtlich machen will, ganz und gar nicht zu produciren sind* [...]⁶. Verschiedene Funktionen sind also im Musikleben als einem Teil des höfischen Lebens insgesamt zu unterscheiden, die sich ergänzen, überlagern oder auch gegenseitig ausschließen können.

Es kann hier nur auf die Bestände aufmerksam gemacht werden, ohne sie genauer zu bewerten oder gar in das kulturelle Leben an den drei Residenzen einzuordnen. Nur einige kleine und eher beiläufig gegebene, nicht systematisch entfaltete Hinweise können andeuten, wie man dieses Material „aufschließen“ kann. Der Leser wird also an einigen willkürlich gewählten Stellen wie durch ein Vergrößerungsglas sehen, ohne dass den Zusammenhängen weiter nachgegangen wird; die systematische geschichtliche Erarbeitung eines einzelnen Fragenkomplexes ist eine andere Aufgabe⁷.

1. Langenburg

Aus Langenburg sind zusätzlich zu den Musikalien auch Inventare, so genannte Stürze, erhalten, die zum einen von 1682, 1683 und 1690 und zum anderen von 1727 bis 1789 stammen, so dass sich hier das Panorama noch beträchtlich erweitert⁸. Dabei ist eine Verlagerung des Interesses zu erkennen. Werden in den Inventaren des 17. Jahrhunderts an Kirchenmusik gut 50 gedruckte Musikalien, zu denen noch gut 20 nach der Auflösung des Hofes in Kirchberg im Jahr 1675 hinzukommen, und über 300 handschriftliche aufgezählt, so erscheinen in denen des 18. Jahrhunderts summarisch *Jahrgänge* von Kirchenstücken, zu denen noch 20 *Solo* und 30 *völlige* Stücke hinzukommen. Die umfangreichen Bestände an Kompositionen von Hammerschmidt, Brügel, Capricornus und Rosenmüller, aber auch die Werke von Schütz, Schein, Sweelinck und Lasso werden nicht mehr genannt. Unter den heute vorhandenen Musikalien befindet sich überhaupt keine Kirchenmusik. Es ist also anzunehmen, dass eine Trennung des Gesamtbestandes nach weltlicher und geistlicher Musik vorgenommen wurde und letztere dann vollständig verlorenging. Dies könnte zwischen 1761 und 1769 geschehen sein, denn in den Inventaren von 1769 und 1789 werden nur noch die *Jahrgänge* genannt, 1789 mit dem Zusatz: *sind zwar vorhanden, aber sehr confus und durcheinander geschmissen erfunden wurden*. Berücksichtigt man, dass in den

6 A. Traub: Zum Musikleben in Langenburg im 18. Jahrhundert, in: WFr 79 (1995), S. 149–180, das Zitat S. 177.

7 Als beispielhafte Darstellung eines solchen Komplexes sei genannt *I. Wesser: Musikgeschichte der Hohenlohischen Residenzstadt Kirchberg von der Mitte des 17. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 2001.

8 A. Traub: Ein Musikalien-Inventar des 17. Jahrhunderts aus Langenburg, in: Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch 1994, S. 143–177; vgl. auch Anm. 5.



Karl Ludwig
Fürst zu Hohenlohe Langenburg
des Fürstlichen Gesamthauses Hohenlohe Senior
Geboren den 10^{ten} September 1762.
Gestorben den 4^{ten} April 1825

Abb. 1 Fürst Karl Ludwig zu Hohenlohe-Langenburg.
(Aufnahme: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein)



Abb. 2 Titelblatt des Konzerts zur Feier des Friedens von Campoformio im Jahre 1797 von Friedrich Fleischmann mit dem Besitzvermerk des Fürsten Karl Ludwig. (Aufnahme: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein)

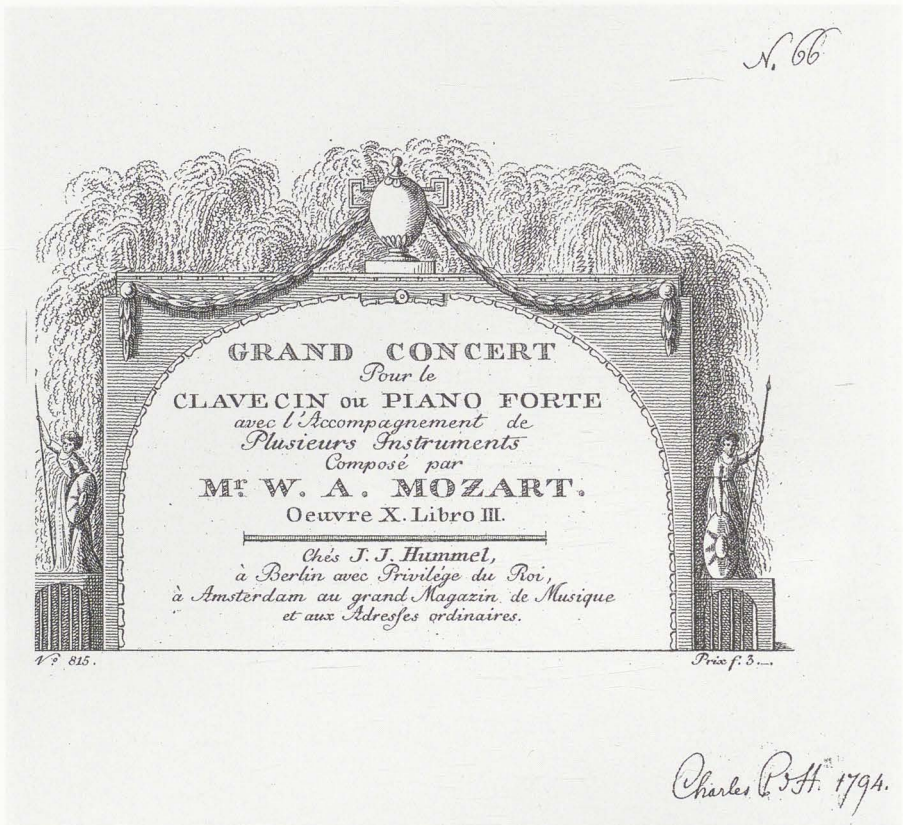


Abb. 3 Titelblatt des Klavierkonzerts KV 449 von Wolfgang Amadeus Mozart mit dem Besitzvermerk des Fürsten Karl Ludwig. (Aufnahme: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein)

Inventaren bis 1761 25 bzw. 31 Instrumentalstücke mit Incipits angegeben und einige weitere summarisch genannt sowie etwa 20 weltliche Kantaten und Arien aufgezählt werden, so erstaunt die Fülle des heute Vorhandenen.

Möglicherweise kann man einen, dem dies – neben anderen – zu verdanken ist, namhaft machen. Karl Ludwig zu Hohenlohe-Langenburg (1762–1825) soll ein glänzender Klavierspieler gewesen sein, und dies lässt sich an den Musikalien, die seine meist mit Jahreszahl versehenen Besitzvermerke tragen, ablesen. Handschriftlich sind z. B. erhalten je ein Konzert von Carl Philipp Emanuel Bach (datiert 1783) und Jomelli, zwei Konzerte von Johann Christian Bach (eines datiert 1780), vier Konzerte von Mozart (B-dur, KV 238; F-dur, KV 413, datiert 1786; A-dur, KV 414, datiert 1786, und C-dur, KV 503, datiert 1797) und von Johann Samuel Schroeter (alle datiert 1780), fünf von Theodore Smith (datiert 1782 und 1784), der aus Deutschland stammte, aber hauptsächlich in England tätig war –



Abb. 4 Titelblatt der Fabeln und Erzählungen von Gellert, komponiert von August Bernhard Valentin Herbing. (Aufnahme: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein)

1767 wurde er Mitglied der Royal Society of Musicians –, und zwölf von dem aus Neapel stammenden, ebenfalls in England und auch Irland tätigen Tommaso Giordani (datiert 1779 und 1780). Es finden sich auch zahlreiche Sonaten für Cembalo mit begleitenden Violine und Bass, so sechs Kompositionen von Ernst Eichner, der als Hofmusicus am Hof von Pfalz-Zweibrücken tätig und als Fagottist berühmt war (alle datiert 1777), und 16 von Johann Franz Xaver Sterkel. Zu nennen sind auch drei Sonaten *pour le / Clavecin / avec l'accompagnement d'un / Violon / Composée / par / Mr Edelmann* mit dem Besitzvermerk *Charles P. de Hohenlohe 1781*. Johann Friedrich Edelmann (1749–1794) stammte aus Straßburg und kam um 1773 nach Paris, wo er sich einen Ruf als Klaviervirtuose verschaffte; Mozart erwähnte 1777 in einem Brief aus Augsburg *sehr hübsche*

stücke von einem gewissen Edlman [...] ⁹. Edlmann verstrickte sich in die Wirren der französischen Revolution und wurde in Paris guillotiniert. Fürst Karl Ludwig sah sich hier mit auffälligen Satzbezeichnungen konfrontiert, die teils aus der auf Francois Couperin zurückgehenden Tradition der Clavecinmusik stammen, teils die neue Empfindsamkeit andeuten: in der ersten Sonate *Avec beaucoup d'expression, Amoreusement, Gayement, La Serenade*, in der zweiten *Fierement, La Coquette pas trop vite* und in der dritten *Avec feu et vivacité, La Caressante, La Brillante*. Auch ein Werk, das den Frieden von Campoformio, mit dem der Erste Koalitionskrieg beendet wurde, feiert, gehört dazu: 1797 / *Zur Feyer des Friedens / Konzert / für das Piano-Forte / gesetzt und / Seiner Durchlaucht / dem Herrn Erbprinzen / von Sachsen Gotha / gewiedmet von / Friedrich Fleischmann / 4tes Werk / Offenbach bey Johann André*. Der Besitzvermerk: *Charles Pr. d. H. 1798*. Der Komponist Johann Friedrich Anton Fleischmann (1766–1798) stammte aus Marktheidenfeld. In Mannheim war er Schüler von Abbé Vogler und Ignaz Holzbauer. Nach einem Studium der Philosophie und Rechte in Würzburg wurde er 1789 Kabinettssekretär am Hof von Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen. Im ersten Jahrgang der Allgemeinen musikalischen Zeitung erschien sein Aufsatz *Wie muß ein Tonstück beschaffen seyn, um gut genannt werden zu können? – Was ist erforderlich zu einem vollkommenen Komponisten?*¹⁰ Sein Konzert zum Frieden von Campoformio entspricht bestimmt seinen eigenen Forderungen. Bei Mozart kommen noch als Drucke die beiden Konzerte in Es-dur, KV 271 und KV 449, beide datiert 1794, sowie das Konzert in B-dur, KV 595, hinzu¹¹. So kann man sehen, was der Fürst zwischen seinem 15. und seinem 37. Lebensjahr angeschafft und folglich auch gespielt hat, und zugleich die Komponisten kennenlernen, mit deren Musik er sich befasste. Abgesehen von den beiden Bach, Mozart und Jomelli sind sie heute eher unbekannt; dem Fürsten hat ihre Musik etwas bedeutet.

In Kirchberg begann Fürst Christian Friedrich Carl (1729–1819) nach seiner Regierungsübernahme 1767 mit dem Aufbau einer eigenen Hofkapelle, und 1775 wurde Johann Martial Greiner (1724–1805), der von 1753 bis 1773 als Geiger an der Stuttgarter Hofkapelle tätig war und so die Direktion von Niccolò Jommelli miterlebt hatte, als Kapellmeister angestellt. Zu seinen Aufgaben gehörte es, auch die Hofmusik in Langenburg zu betreuen¹². Im Jahr 1784 notiert Fürst Christian Friedrich Carl über ein Konzert, das am 25. April in Langenburg unter der Leitung Greiners stattfand: *Nach der Abendtafel hat der Prinz von Stollberg ein Concert von Luchesi auf dem Flügel gespielt, der Leutnant Hollweg eins von Stamitz auf der Flöte geblasen und der Bediente Schneider eine Teutsche Tenor Arie von Naumann gesungen. Die erste Synphonie war von Vanhall und die*

9 Mozart – Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe, hrsg. von W. Bauer und O.E. Deutsch, Bd. II, Kassel 1962, S. 54.

10 Allgemeine musikalische Zeitung, 1. Jahrgang 1799, No. 14, S. 209, und No. 15, S. 226.

11 Bei den Konzerten KV 139 und KV 595 sind es die Erstdrucke von 1792 und 1791.

12 *Wesser* (wie Anm. 7), S. 103f.

letzte von Störckel¹³. Nicht nur Fürst Karl Ludwig spielte Klavierkonzerte. Will man sich das Konzert genauer vergegenwärtigen, so kann man die vorhandenen Sinfonien von Sterkel und Vanhall aus den Musikalien heraussuchen; höchst wahrscheinlich sind die 1784 gespielten Werke darunter.

Beiläufig ist unter den Drucken zu erwähnen *Musicalischer Versuch / in / Fabeln und Erzählungen / des / Herrn Professor Gellerts / von / August Bernhard Valentin Herbing. / adjungirten Organisten und Vicario am Dom zu Magdeburg. / [...] Leipzig, / verlegt Johann Gottlob Immanuel Breitkopf / 1759*. – ein frühes Zeugnis für den großen Einfluss, den Gellert auf die Musiker der Zeit ausgeübt hat. Er veranlasste sie unter anderem, Textarten wie Fabel und Erzählung in Musik zu setzen. Zehn Jahre vor Herbing, der in seinem Titel ausdrücklich von *Versuch* spricht, veröffentlichte Johann Ernst Bach als erster eine Sammlung auserlesener Fabeln nach Texten von Gellert. Herbings Sammlung enthält neun Stücke: *Die Nachtigall und die Lerche. Eine Fabel; Die Widersprecherinn. Eine Erzählung; Montan und Lalage. Eine Erzählung; Die beyden Wächter; Damon und Flavia. Eine Erzählung; Amynt. Eine Erzählung; Die geizige Claudia. Eine Erzählung; Die kranke Frau. Eine Erzählung; Der Tauber. Eine Fabel*.¹⁴ Unter den Handschriften seien noch die sechs Kantaten des weiter nicht bekannten G.C. Hopffe genannt. Eine *Cantata / a / Violino 1 / Violino 2 / Viola / et / Basso / Canto 1 et 2 / e / Basso* beginnt mit folgendem Rezitativ: *Wenn Dank und ungewungne Freude / wenn Ehrfurcht die nicht blos für heute / den Sitz in unsre Herzen nimmt, / des Opfers Werth bestimmt: / So ist das Opfer unsrer Töne, / so ist ihr Jubel, der Dich ehrt, / mehr als die feurigste Camoene / und alle Hymnen Pindars werth*. Man kann dies – und die dazugehörige Musik – als Kuriosum abtun, aber auch diese Kantate war in ihrem funktionalen Zusammenhang „brauchbar“; man hat sie sogar aufbewahrt. Von Einzelheiten abgesehen bleibt festzustellen: Herbing und Hopffe stehen in der Musikkultur des 18. Jahrhunderts nebeneinander.

Mit der Mediatisierung im Jahre 1806 ging die Geschichte der hohenlohischen Residenzen zu Ende¹⁵. Zugleich entstand – durch verschiedene, hier nicht weiter zu beschreibende Vorgänge – ein bürgerliches Musikleben¹⁶. Unter diesen gänzlich veränderten Bedingungen hat sich in Langenburg um Feodora (1807–1872), der Gattin von Fürst Ernst (1794–1860), dem Sohn von Karl Ludwig, nochmals ein musikalisches Leben entfaltet. So widmete ihr Herzog Eugen von Württemberg (1788–1857) ein Album mit eigenen Kompositionen, darunter einige cha-

13 Ebd., S. 131.

14 Im RISM ist der Druck mit dem Sigel H 5109 heute nur noch an elf weiteren Standorten nachweisbar.

15 Zu den geschichtlichen Einzelheiten vgl. A. Fischer: *Geschichte des Hauses Hohenlohe*, 2. Teil, 2. Hälfte, Stuttgart 1871 (Nachdruck Schwäbisch Hall 1991), S. 102–115.

16 C. Dahlhaus: *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6), Laaber 1980, S. 34–43.

rakteristische Balladen und Stücke aus seiner Oper *Die Geisterbraut*¹⁷. Da die Mutter Feodoras, Victoria von Sachsen-Coburg, in zweiter Ehe den Prinzen Edward von Großbritannien, den Bruder der Könige Georg IV. und Wilhelm IV., heiratete und so Mutter der Queen Victoria wurde, erhielt Feodora – offenbar lange Zeit hindurch – Musikalien aus England zugeschickt, die zumeist mit eigenhändigen *schwesterlichen Grüßen* Victorias versehen sind. Es mag als bezeichnend angesehen werden, dass unter der Klavierliteratur neben nur zwei Werken von Chopin, dem Impromptu op.29 und dem Fantaisie-Impromptu op.66, 14 Kompositionen Czernys stehen.

2. Bartenstein

Auch aus Bartenstein sind Inventare vorhanden; sie stammen von 1797 und 1836 und lassen sich gut mit dem erhaltenen Bestand vergleichen¹⁸. Dabei fällt zum einen das Interesse an der Oper auf; von den 15 in den Inventaren genannten Opern sind heute noch zehn vorhanden, und das Material zeigt deutliche, teilweise detaillierte Aufführungsspuren. Die musikgeschichtlich bedeutendste dieser Handschriften ist die Partitur der am 5. Januar 1777 in Mannheim uraufgeführten Oper *Günther von Schwarzburg* von Ignaz Holzbauer, der ersten „deutschen Nationaloper“. Bei der Handschrift handelt es sich, wie Bärbel Pelker erkannte, um das Autograph des Komponisten¹⁹. Man kann in ihm sogar den Kompositionsvorgang verfolgen, denn Holzbauer hat mehrfach Stellen überklebt und dann Korrekturen angebracht. Wenn man die Überklebungen ablöst, so sieht man, was zuvor dort stand und verworfen wurde²⁰. Die Partitur ist wohl nach 1783 in den Besitz des Fürsten Ludwig Leopold (1731–1799) gekommen, als die Witwe Holzbauers den musikalischen Nachlass ihres Mannes zum Verkauf anbot. Es ist bezeichnend, dass der Fürst den Wert dieser Partitur erkannt hat.

Das Interesse der Fürsten von Bartenstein an Musik war bekannt. In einer anonymen Notiz in der von Philipp Heinrich Bößler herausgegebenen Musikalischen Real-Zeitung aus dem Jahr 1790, deren Verfasser Carl Ludwig Junker (1748 bis 1797), Pfarrer, Schriftsteller, Komponist und ausübender Musiker, ab 1778 in Hohenlohe-Kirchberg tätig war, heißt es: [...] *in Bartenstein ist die Woche gewöhnlich zweimal Hofmusik; nemlich am Donnerstag und Sonntag. Ueberhaupt kann man sagen, an diesem Hofe herrscht Enthusiasmus für die Tonkunst. Und: Die Prinzessinnen von Bartenstein singen theils vortrefflich, theils spielen sie Klavier mit Geschmack und Fertigkeit! Die Prinzen dieses Hauses sind nicht nur*

17 A. Traub: Fürstlicher Dilettantismus, in: WFr 76 (1992), S. 257–271; Ders.: Vom Misslingen, in: Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch 2002, S. 67–81.

18 Die Inventare werden im Tagungsbericht Schwetzingen 2003 veröffentlicht (vgl. Anm. 1).

19 B. Pelker: Ignaz Holzbauer – Günther von Schwarzburg (Quellen zur Musikgeschichte in Baden-Württemberg, Kommentierte Faksimile-Ausgaben 1), München 2000.

20 Dies ist in der Faksimile-Ausgabe ausführlich dokumentiert (vgl. Anm. 19).

*allein bis zum Enthusiasmus Liebhaber der Tonkunst, sondern auch selbst gute Spieler*²¹. Gemeint sind die Kinder von Fürst Ludwig Leopold. Aufzeichnungen zum Musikleben finden sich in den Tagebüchern des Fürsten Karl Joseph (1766 bis 1833) und der Prinzessin Sophie (1758–1836). Hier ist zu erfahren, dass Ignaz Franz von Beecke, der sich als Pianist und Komponist einen Namen gemacht hatte und seit 1773 Hofmusikintendant am Hof Oettingen-Wallerstein war, mehrfach die Hofmusik in Bartenstein leitete. Von 1786 bis 1789 war Johann Evangelist Brandl Hofkapellmeister, der dann Musikdirektor beim Bischof von Speyer in Bruchsal wurde²². Beecke und Brandl sind durchaus Musiker von Rang.

Ein spektakuläres Ereignis war die Aufführung von Mozarts *Zauberflöte* im Jahre 1796 anlässlich der Hochzeit von Prinzessin Franziska Romana (1770–1812) mit dem Erbprinzen Franz Salm von Reifferscheid-Bedburg²³. Dazu wurde, so Fürst Karl Joseph, *mit schweren Kosten* das schon 1786 im Gartensaal des Schlosses eingerichtete Theater vergrößert. An der Aufführung beteiligte sich auch die fürstliche Familie; aus Eintragungen in den erhaltenen Stimmheften geht hervor, dass Fürst Karl Joseph den *Sarastro* und Fürst Ludwig Aloys den *Tamino* sangen. Entscheidend ist die Bemerkung des Fürsten, die Aufführung sei *sehr gut* gewesen; man hatte mit den zur Verfügung stehenden Mitteln das Höchste geleistet und konnte noch nach Jahrzehnten stolz darauf sein.

Auch andere Opern wurden, wie das Notenmaterial zeigt, auf diese Weise aufgeführt. In Giovanni Paisiellos *Die schöne Müllerin (L'amor contrasto)* sangen Fürst Karl Joseph den *Ferdinand* und Fürst Ludwig Aloys den *Felsenberg*, ferner Prinzessin Marie Anne (1760–1811) die *Baronin* und Prinzessin Franziska Romana das *Lieschen*. Auch andere Sängerinnen werden mehrfach genannt: die *Pamina* von 1796, Mademoiselle Glotz, sang in *Die Schöne Müllerin* das *Röschen* und in Mozarts *Entführung aus dem Serail* die *Blonde*; Mademoiselle Lippe, die *Königin der Nacht* von 1796, sang in der *Entführung* die *Konstanze*.

Im 19. Jahrhundert ist dieses intensive Musikleben aus den schon genannten Gründen rasch zusammengebrochen, und es sind auch keine nennenswerten Musikalien mehr vorhanden. Nur eine Kuriosität sei noch genannt, der Klavierauszug der 1902 in Köln uraufgeführten Oper *Andreas Hofer* von dem ungarischen Komponisten Emanuel Moór (1863–1931), der seinerzeit von Pablo Casals geschätzt wurde²⁴. Der Besitzvermerk lautet *Anna Hohenlohe 1902*; es handelt sich um Anna, Erzherzogin von Österreich (1869–1961), die mit Fürst Johann zu Hohenlohe-Bartenstein (1863–1921) verheiratet war.

21 Zitiert bei Pelker (wie Anm. 19), Teil II, S. 144. Zu Carl Ludwig Junker vgl. Wesser (wie Anm. 7), S. 139–195.

22 Vgl. Johann Evangelist Brandl – Kammermusik mit Bläsern, vorgelegt von U. Kramer (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg 12–13), München 2002–2003.

23 Engelhardt (wie Anm. 1), S. 36f.

24 Pablo Casals – Licht und Schatten auf einem langen Weg, Frankfurt a.M. 1971, S. 121–124.

*à Cap: la Soprano Del Sig: Petro
 Haydn Francistina*

yrie elei son
kyrie elei son e lei
son kyrie elei
son Chris te elei
son Chris te e lei
son kyrie elei
son
kyrie e le
son
Gloria

Abb. 5 Giovanni Pierluigi da Palestrina, Missa Iste confessor, Beginn der Sopranstimme. (Aufnahme: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein)

Der andere Schwerpunkt der Bartensteiner Musikalien ist die Kirchenmusik. Die Fürsten sorgten dafür, dass für den katholischen Gottesdienst zum einen in ausreichendem Maß leicht zu bewältigende Musik vorhanden war. Den größten Teil der erhaltenen Drucke bilden die Kirchenmusikwerke von Johann Melchior Dreyer, Johann August Kobrich und Marianus Königspurger, mit denen seinerzeit der Augsburger Drucker Johann Jacob Lotter sein Vermögen verdiente. Dazu kommen Handschriften mit Messen von Eugen Pausch oder Hymnen von Benedikt Fasold. Dem stehen Handschriften von anspruchsvollen Werken gegenüber, so sechs große Messen von Joseph Haydn, von Mozart die *Krönungsmesse* und das *Requiem* und Beethovens Messe C-dur op. 86. Unter den nicht mehr geordneten Fragmenten finden sich einige interessante Zeugnisse für die Kirchenmusik im 19. Jahrhundert: lateinische und deutsche Messen, eine deutsche *Matthäuspassion* oder vierstimmig eingerichtete lateinische Psalmodie²⁵. Auf der Basis dieses Materials ließe sich eine aufschlussreiche Darstellung des kirchenmusikalischen Lebens in Bartenstein verfassen.

Eine Besonderheit ist die Handschrift mit der *Missa Iste Confessor* von Palestrina²⁶. Sie umfasst sechs Stimmen: *Soprano, Alto, Tenore, Basso I, Basso II* (nur für das *Benedictus*, einen dreistimmigen Satz für *Alto, Basso I* und *Basso II*) und *Violone*, wobei diese nicht ursprünglich dazugehörnde Instrumentalstimme mit dem *Basso I* übereinstimmt. Die Beischrift lautet: *à Cap.^{la} Del: Sig.^{re} Petro Aloysio Praenestino*. Die im Katalog angegebene Datierung *um 1820* dürfte etwas zu spät sein²⁷. Die Handschrift ist wahrscheinlich kein Zeugnis des aufkommenden Caecilianismus, sondern vielmehr einer bis ins späte 18. Jahrhundert reichenden ungebrochenen Tradition²⁸.

3. Öhringen

In den Musikalien aus Öhringen lassen sich wohl drei verschiedene Schichten abgrenzen; zwei von ihnen erscheinen nur sehr unklar, da die Drucke dieses Bestandes erst jetzt durchgesehen wurden. Zum einen dürften sich Spuren des musikalischen Interesses von Fürst Ludwig Carl (regiert ab 1765), verheiratet

25 Die Fragmente sind in Bü 428 zusammengefasst.

26 Pierluigi da Palestrina's Werke, Vierzehnter Bd., hrsg. von F. X. Haberl, Leipzig, o.J., S. 54. Die Komposition war im 1590 gedruckten 5. Buch der Messen enthalten.

27 Wilfried Beutter datierte mündlich um 1780.

28 F. X. Haberl erwähnt, die Komposition sei in verschiedene Sammlungen des 17. Jahrhunderts aufgenommen (wie Anm. 26, S. VI). Es stellt sich die Frage, ob, da eine Violone-Stimme vorhanden ist, möglicherweise eine bezifferte Organo-Stimme verloren gegangen ist. Werke Palestrinas wurden seit 1600 mit einer beigegebenen Orgelstimme neu veröffentlicht (J.-A. Bötticher / J.B. Christensen, Art. Generalbass, in: L. Finscher (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Ausgabe, Sachteil Bd. 3, Kassel etc. 1995, hier Sp. 1198). Johann Sebastian Bach stellte zur *Missa sine nomine* von Palestrina einen bezifferten Bass her, vgl. Ch. Wolff: Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs (Beihefte zum AfMw VI), Wiesbaden 1968, S. 166–172.

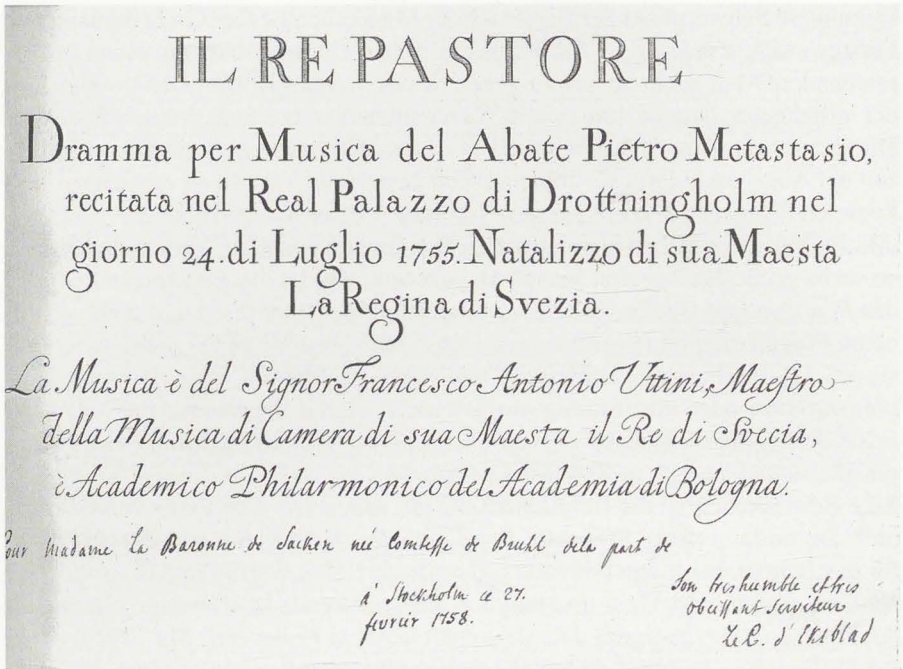


Abb. 6 Titelblatt der Oper *Il re pastore* von Antonio Uttini mit der Widmung an die Baronin Henriette Erdmuthe Eleonore von Brühl von der Osten-Sacken, geb. von Brühl. (Aufnahme: Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein)

mit Sophie Amalia Carolina von Sachsen-Hildburghausen, finden, der am Aufbau einer Hofmusik interessiert war. Ihr erster Direktor wurde Jacob Andreas Möhling (1735–1779) aus Hildburghausen. 1780 wurde Johann Nicolaus Denninger sein Nachfolger²⁹. Von Denninger sind zwei Klavierkonzerte in Es-dur und B-dur, zwei Klavier-Violin-Sonaten in G-dur und B-dur sowie drei Klaviertrios in Es-dur, A-dur und B-dur erhalten. Eine zweite Schicht dürften Musikalien aus Leiningen bilden, denn die Oehringer Hofkapelle wurde 1818 vom Fürsten von Leiningen übernommen; eine Spur in diese Richtung ist der Besitzvermerk *Ad Ecclesiam Wallduranam* auf einem Druck von Mozarts *Sinfonie a Grand Orchestre, Oeuvre 57* (Sinfonie C-dur, KV 338); Walldürn gehörte zum Herrschaftsbereich der Fürsten von Leiningen.

Eine Rarität ist ein Druck mit dem Titel *Il Re Pastore – Dramma per Musica de Abbate Pietro Metastasio recitata nel Real Palazzo di Drottningholm nel giorno 24. di Luglio 1755 Natalizzo di sua Maesta La Regina di Svezia*. Der Komponist ist Francesco Antonio Uttini (1729–1795), der aus Bologna stammte und seit

²⁹ H. O. Koch: Der Öhringer „Music-Director“ Johann Nikolaus Denninger (1743–1813). Ein Beitrag zur südwestdeutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts, in: WFr 79 (1995), S. 223–241.

1755 am schwedischen Königshof tätig war, wo Königin Luise Ulrike (1720 bis 1782), die Schwester Friedrichs des Grossen, sich um die Aufführung italienischer Opern bemühte. Sie war die Mutter von König Gustav III. (1746–1792), unter dessen Herrschaft sich dann das glanzvolle Musikleben am schwedischen Hof entfaltete. Der erwähnte Druck trägt die Widmung *Pour madame la Baronne de Sacken née Comtesse de Bruehl dela part de son tres humble et tres obeissant serviteur Le C. d'Ekeblad à Stockholm le 27. fevrier 1758*. Es handelt sich dabei um Henriette Erdmuthe Eleonore von Brühl († 1762), verheiratet mit Karl von der Osten-Sacken, aus dessen Familie die Mutter von August Fürst zu Hohenlohe-Oehringen stammte. Leider sind nur zwei Bände der Partitur vorhanden, der dritte ist verlorengegangen.

Die dritte Schicht ist deutlich zu erkennen; es sind durchweg handschriftliche Musikalien aus Slawentzitz in Oberschlesien, das 1782 durch die Heirat von Friedrich Ludwig zu Hohenlohe-Ingelfingen (1746–1818) mit Marianne Gräfin von Hoym an Hohenlohe kam und auch nach der Auflösung dieser Ehe durch den so genannten Transakt von 1799 dort verblieb. Den Hauptteil dieser Musikalien bilden Harmoniemusiken, die meistens von W.E. Scholz, von dem offenbar nichts weiter bekannt ist, eingerichtet wurden³⁰. Unter ihnen finden sich zahlreiche Opern, so von Mozart *La Clemenza di Tito*, *Così fan tutte*, *Don Juan*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Idomeneo*, *Le Nozze di Figaro* und *Die Zauberflöte*, so dass man in der Vorstellung den Aufführungen dieser Opern im Gartensaal des Schlosses Bartenstein die Freiluft-Harmoniemusiken in Slawentzitz gegenüberstellen kann. Aber auch die *Schöpfung* von Haydn, die 1. und 5. Sinfonie und die Klaviersonate op. 26 von Beethoven und ein *Lied ohne Worte* von Mendelssohn wurden als Harmoniemusik eingerichtet. Auch eigene Werke von Scholz finden sich unter den Musikalien, unter anderem je ein Konzert für Klarinette (f-moll), Flöte (a-moll), Oboe (F-dur) und Posaune (B-dur).

4. Würdigung

Ein Musikalien-Archiv ist kein Museum. Die Musikalien sind stumm, und die Musik ist nicht an ihre Aufzeichnung gebunden. Sie entsteht vielmehr allein in der Darbietung im jeweiligen Jetzt. Die Aufzeichnung, zumal eine Handschrift, aber auch ein Druck, die durch Spuren wie Besitzvermerke gekennzeichnet ist, ist Zeuge einer geschichtlichen Situation, in der diese Musik schon einmal realisiert wurde. Solchen Spuren nachgehend, kann man ermessen, welche Bedeutung das Musikleben an einem Ort gehabt hat, auch wenn es selber längst verklungen ist, und man kann die Musik in dieser Erkenntnis neu vergegenwärtigen. Ein Musikalien-Archiv steht gleichsam zwischen einem Museum, in dem die Begegnung mit dem Kunstwerk unmittelbar möglich ist, und einem Archiv, aus

30 Engelhardt (wie Anm. 1), S. 45–49.

dessen Dokumenten geschichtliche Vorgänge erschlossen werden können. In der Vergegenwärtigung eines Musiklebens erfährt man eine wesentliche Dimension der Kulturgeschichte.