

Der rheinische Adel und die Musikkultur im ausgehenden Ancien Régime.

Ein Gespräch mit Gerald Hambitzer

urn:nbn:de:0009-9-25193

<1>

Wenn vom Adel die Rede ist, denken Historiker zunächst an ganz typische Tätigkeiten und Aufgaben. Man findet Adlige als Militärs, als fürstliche Ratgeber oder als Diplomaten. Man erwartet Adlige auf höfischen Festen und bei der Jagd, hier sieht man ihre klassischen Betätigungsfelder. Aber wie passen Adel und Musik zusammen?

<2>

Der Adel hatte sehr wohl mit Musik zu tun. Denn er wirkte in vielfacher Hinsicht als Kulturträger. In der Regel war er sich auch bewusst, dass er eine bestimmte Kultur vertrat, die sich über Jahrhunderte entwickelt hat; gleichzeitig empfand der Adel auch die Pflicht, diese Kultur weiterzutragen. Dabei beschränkte er sich nicht allein auf den politisch-militärischen Bereich, sondern wirkte auch in literarischer und künstlerischer Hinsicht, bezog also auch die Musik mit ein. Eine wichtige Voraussetzung dafür waren seine finanziellen Möglichkeiten. Es war gleichsam sein Privileg, sich musikalisch bilden zu lassen. In einer zeitgenössischen Klavierschule von Daniel Gottlieb Türk aus dem Jahre 1789 heißt es, dass es für einen „Dilettanten“ – also für einen Liebhaber – kaum ausreichte, wenn er sich zwei bis drei Stunden täglich mit der Musik beschäftigte. Wir können also davon ausgehen, dass es gerade in Adelskreisen Musikerinnen und Musiker gab, die sich mit den heutigen Profis messen konnten.

<3>

Der Adel war also nicht nur Rezipient und Konsument von Musik, er hat auch selbst musiziert?

<4>

Natürlich. Und er hat die Musik jahrhundertlang in Auftrag gegeben, hat sie finanziert. Wir wissen von musikliebenden Regenten, die morgens im Felde standen und sich abends bei der Soiree das anhörten, was ihr Hofkomponist gerade geschrieben hatte. Der preußische König Friedrich II. beispielsweise.

<5>

Lässt sich dabei eine Unterscheidung in „weibliche Musik“ und „männliche Musik“ treffen? Gab es also bestimmte Instrumente oder Musikstile, die als typisch männlich oder weiblich galten? Friedrich der Große griff zur Flöte – aber hätte er sich auch ans Cembalo gesetzt?

<6>

Zunächst muss man festhalten, dass Musiker und auch Musikerinnen zumeist an mehreren Instrumenten ausgebildet wurden. Die extreme Spezialisierung, die wir heute haben, gab es

so nicht. Friedrich der Große war zudem auch in der Lage, selbst zu komponieren. Er hatte also nicht nur die Flötenkunst verinnerlicht, sondern auch das Handwerk des Musizierens. Dazu gehörte auch, dass man ein Tasteninstrument beherrschte. Vielleicht hätte er sich also auch ans Cembalo oder ans Fortepiano setzen können.

Es mag stimmen, dass gewisse Instrumente eher der Männlichkeit zugeordnet waren, doch es gab auch hier einige Musikerinnen wie zum Beispiel die Schwestern Friedrichs des Großen Anna Amalie, Prinzessin von Preußen, und Wilhelmine von Bayreuth. Sie spielten Tasteninstrumente, u.a. das Spinett, die einfacher zu handhabende Kleinform des Cembalos, die als besonders damenhaft galt. Das hinderte sie aber nicht, bei größeren Empfängen auch das Cembalo zu spielen. Ein anderes Beispiel liefert Antonio Vivaldi, der in Venedig in einem Mädchenpensionat unterrichtete. Dort spielte man natürlich alle Instrumente, die damals für ein Ensemble benötigt wurden.

Es gibt jedoch nur sehr wenige Komponistinnen. Wiederum in Venedig gab es im 17. Jahrhundert eine gewisse Barbara Strozzi, deren Vater einen Kulturzirkel mit Literaten, bildenden Künstlern und Musikern pflegte. Er hat selbst viel komponiert und seine Tochter eben auch regelrecht musikalisch gefördert. Dann wäre natürlich die französische Cembalistin und Komponistin Elisabeth Jacquet de la Guerre zu nennen, eine der wenigen Damen, die im 18. Jahrhundert komponiert haben. Eine wirkliche Trennung nach Geschlecht ist aber nur schwer fassbar, vermutlich gab es weniger Trompeterinnen oder Oboistinnen, weil dies schlichtweg den Körper sehr stark beansprucht.

<7>

Ist Friedrich denn eine Ausnahmeerscheinung oder haben wirklich viele Adlige gespielt und komponiert?

<8>

Natürlich haben nur die auch wirklich interessierten Adligen musiziert. Es gab aber eben Herrscher, die ganz bewusst einen Akzent auf die Musik gelegt haben, indem sie schlichtweg hervorragende Künstler auswählten. Wenn sich jemand der Musik widmete, hat er es auf einer sehr breiten Ebene getan, also nicht nur ein Instrument intensiv geübt, sondern auch den ganzen Hintergrund mit gelernt und verinnerlicht. Das zeigt sich an vielen Manuskripten dieser Zeit. Es finden sich Übungen, die dem Klavierschüler von den lokalen Musiklehrern handschriftlich hinzugegeben wurden. Durch sie sollten zumindest die Grundkenntnisse des Komponierens vermittelt werden.

Um noch einmal auf Friedrich II. zu kommen: Er hat wirklich sehr interessante Sonaten für sein Lieblingsinstrument, die Traversflöte, hinterlassen. Die Leute hatten damals übrigens das Ideal, möglichst nur die neuesten Kompositionen, zeitgenössische Musik also, erklingen zu lassen. Heutige Musiker müssen ein Spektrum von mindestens drei, manchmal sogar vier Jahrhunderten abdecken, unsere zeitgenössische Musik wird dabei aber allzu oft nur sehr „stiefmütterlich“ behandelt.

<9>

Sie haben eingangs den Adel als Wächter über die kulturelle Tradition bezeichnet, die er pflegte, weiterentwickelte und förderte und dies gewiss auch zu repräsentativen Zwecken. Können wir also von einer eigenständigen adeligen Musikkultur sprechen, zumal im 18. Jahrhundert, auch in sozialer Distinktion gegenüber einer bürgerlichen oder auch einer kirchlichen Musikkultur?

<10>

Selbstverständlich! Nehmen Sie zum Beispiel Versailles. Dort hatten Bürgerliche keinen Zugang zu den Konzerten. In Deutschland ist es vielleicht ein wenig anders gewesen. Bestimmte Musik fand nur im Zirkel des Fürstenhofes statt. Manches von diesen

Kompositionen wurde dann in ähnlicher Weise in die Kirchenmusik übertragen, die breiteren Kreisen zugänglich war. In England gab es etwa zu Beginn des 18. Jahrhunderts mehrere freie Theaterunternehmungen, und während Händel dort auch als freischaffender Konzertunternehmer sehr erfolgreich war, entstand die „Beggar`s Opera“. Diese war zwar auch wiederum von Adligen initiiert, aber hier wurden bürgerliche Sujets auf die Bühne gebracht, was ganz bewusst auch ein bisschen provokant sein sollte. Spätestens seit der Französischen Revolution forderte das Bürgertum seine eigenen Orte für Musikaufführungen; es gab sich nicht mehr damit zufrieden, dass nur höheren Orts hochwertige Musik stattfand. Dies verdeutlicht aber, wie sehr der Adel zunächst nicht nur Träger und Financier dieser Kultur war, sondern auch ihre Aufführungsorte bestimmte.

<11>

Vor dem Hintergrund kann es ja kaum verwundern, dass in rheinischen Adelsarchiven und Bibliotheken Notenmaterial auftaucht. Denn Musik gehört wohl einfach zur adligen Kultur. Hat Sie trotzdem etwas von dem überrascht, was Sie bislang unter diesen musikalischen Funden gesehen haben?

<12>

Ja, ich war erstaunt zu sehen, wie hoch der Anteil von handschriftlichen Eintragungen ist, die offenbar auf die lokalen Lehrer zurückgehen. Diese Musiklehrer, die an prominenten Orten auch durchaus prominente Persönlichkeiten sein konnten, haben aus ihrem eigenen Wissen geschöpft, wenn sie solche Notizen vorgenommen haben. Es gab ja bereits die Möglichkeit, auf käufliche Drucke zurückzugreifen, die Ende des 18. Jahrhunderts stark verbreitet waren. Diese wurden von Adligen zum Teil gesammelt. Wenn Adlige ins Ausland reisten, sei es nach Italien, sei es nach Frankreich, brachten sie gedrucktes Notenmaterial mit. Als konkretes Beispiel fällt mir ein Adliger aus dem Hause Fürstenberg-Stammheim ein, der sehr viele Kulturreisen unternommen hat und unter anderem auch viel Musikliteratur gesammelt hat. Zusätzlich zu dem gedruckten Material finden sich hier aber kleine Kompositionen. Dabei handelt es sich nicht um hohe Kunst, es sind vielmehr kleine Anleitungen und Übungen, die die lokalen Lehrkräften aufgeschrieben und als weitergehendes Unterrichtsmaterial eingesetzt haben.

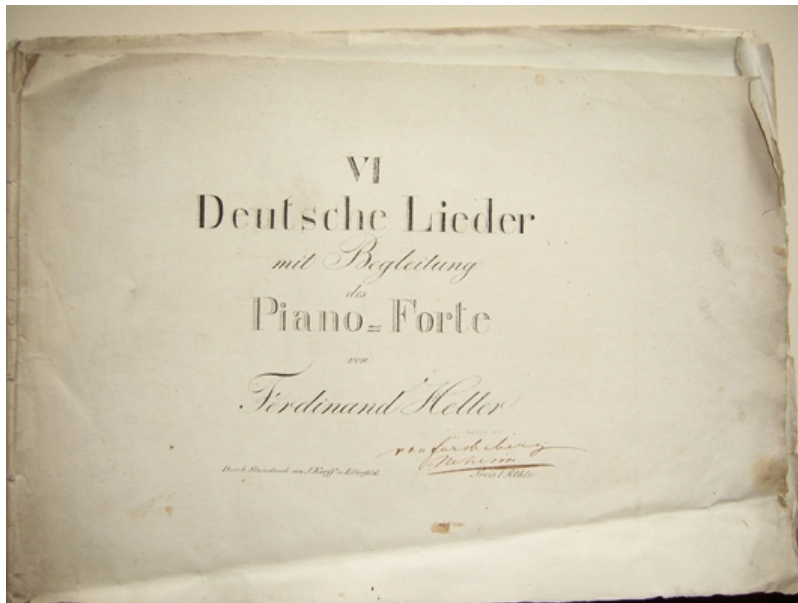


Abb. 1: VI Deutsche Lieder mit Begleitung des Piano-Forte von Ferdinand Heller, gedruckt von J. Korff in Elverfeldt, ohne Datum. Handschriftlicher Besitzvermerk: "von Fürstenberg - Neheim", Archiv Schloss Stammheim. Bild und Foto: Privatbesitz

<13>

Was man als weiteres Indiz für das hohe Niveau werten kann, auf dem musiziert wurde?

<14>

Ja, natürlich. Darüber hinaus hat man viel Musikkultur in Form von Variationen verarbeitet. Man hat wie selbstverständlich bekannte Ouvertüren – selbst aus Mozartopern – für Klavier arrangiert, sodass man sie abends im Salon spielen konnte, alleine oder auch vierhändig. Dass man diese gewisse Nonchalance hatte, auch komplexere Musik für den eigenen Gebrauch zu bearbeiten, ist schon sehr bemerkenswert.

<15>

Spricht das für ein besonderes Selbstbewusstsein der Adligen bzw. der Musiker, die sich solche Dinge in dieser Weise angeeignet haben?

<16>

Das kann man so sehen. Doch bei der Adaption von Notenmaterial ist noch zu berücksichtigen, dass sie nun mal auch eine wichtige Einnahmequelle der Komponisten darstellte. Diesen war sehr wohl bewusst, dass der Markt keine Möglichkeit bot, die Werke, die man gerade für Orchester komponiert hatte, auch mit einem solchen aufzuführen. Oft hat man deshalb sofort eine zusätzliche Fassung veröffentlicht, die auch mit einfacheren häuslichen Mitteln umsetzbar war.

<17>

Lassen sich denn eventuell Hinweise auf eine spezifische Musikkultur finden, die sich hier im Rheinland entwickelt hat?

<18>

Davon kann man ausgehen, doch der Nachweis ist im Einzelnen schwierig. Ich erinnere mich an eine Sammlung von Notenblättern, deren Komponist ich bis heute nicht identifizieren konnte. Ebenso wenig konnte ich herausfinden, ob er aus dem Rheinland stammte. Er hat jedoch in jedem Falle sehr Wertvolles geschrieben. Es handelt sich um Musik, welche die Aufführung tatsächlich lohnt. Leider fehlt eines der Notenblätter, sodass man jenen Liederzyklus nicht ohne Unterbrechung aufführen kann.

Nicht nur für das Rheinland, sondern generell gilt, dass man bei einer intensiven Beschäftigung mit der Musik des 18. oder auch des frühen 19. Jahrhunderts häufig auf Namen stößt, die heute niemand mehr kennt, die aber möglicherweise damals als Komponisten oder Musiker berühmter waren als die Namen, die wir heute hochhalten so wie Mozart, Beethoven, Schubert.

<19>

Können Sie konkrete Beispiele benennen?

<20>

Ich möchte hier vor allem den Komponist Josef Martin Kraus nennen. Er stammte aus Miltenberg im Odenwald, hat nicht nur komponiert, sondern war zudem als Musikkritiker tätig und hat als solcher auch kritische Schriften hinterlassen. Vor allem aber seine Musik ist unglaublich reich – fantastisch, ganz eigen, kaum zu vergleichen mit anderen Komponisten. Gleichwohl war Josef Martin Kraus selbst in Musikkreisen bis vor ungefähr zwanzig

Jahren völlig unbekannt. Sein Weg ihn nach Stockholm geführt hatte, wo er auch gestorben ist. Der Stockholmer Hof hatte das Vorrecht auf seine Manuskripte und hat sie über Jahrzehnte unter Verschluss gehalten. Erst in jüngerer Zeit wurde das Notenmaterial freigegeben.

Für den Klavierbereich sind die Namen Johann Ludwig Dussek oder auch Josef Mysliveček zu nennen, Komponisten, die damals wesentlich prominenter waren als in unserer Zeit. Heute sind allenfalls noch kleinere Stücke für Klavieranfänger bekannt. Natürlich haben diese Komponisten solche Werke in erster Linie geschrieben, um davon leben zu können. Sie haben aber auch Literatur hinterlassen, die durchaus eine solistische Aufarbeitung lohnt. Allerdings stellt man manchmal fest, dass diese Musik ganz auf die damalige Zeit zugeschnitten ist und damit auch verlebt war, als diese sich wandelte. Wenn man lokale Recherchen betreibt, stößt man vielleicht auf Komponisten, die längst vergessen sind, weil ihre Musik die Zeit nicht überdauert hat. Deswegen muss sie aber nicht unbedingt schlecht sein. Denn wenn man versucht, sie wieder mit den Ohren der damaligen Epoche zu hören, kann man manchmal sehr Wertvolles entdecken.

<21>

Ich möchte noch einmal auf die Musikkultur des Rheinlandes zurückkommen. Auch wenn man eigene Komponisten hatte, war man also offen für Anregungen von auswärts – Sie sprachen von der Literatur, die man von den Reisen mitbrachte. Lässt sich erkennen, welche musikalischen Einflüsse im Rheinland besonders auffällig waren? War möglicherweise Frankreich von besonderer Bedeutung, das ja ohnehin als Kulturnation sehr dominant war?

<22>

Natürlich! Der französische Einfluss auf die Kultur ist im Rheinland ganz allgemein sehr ausgeprägt gewesen, und so man hat auch Musikalisches aufgenommen. Bei Tänzen etwa hat man sich an französischen Mustern orientiert. Weitere starke Strömungen kamen aus den Niederlanden. Zu nennen sind Amsterdam und auch Antwerpen, zwei Städte, die für den Instrumentenhandel bedeutsam waren. Auch italienische Einflüsse schlugen sich offenbar im Rheinland nieder. So wissen wir, dass Händel auf seiner Rückreise aus Italien in Düsseldorf Station gemacht hat, um dort vermutlich entweder Musiker und Sänger für seine Pläne zu gewinnen oder auch den Fürsten direkt für Aufträge begeistern zu können. So etwas hat sicherlich Spuren hinterlassen.

<23>

Mit Frankreich und Italien ist der klassische katholisch geprägte Kulturraum bezeichnet. Einflüsse ins katholische Rheinland überraschen nicht, wenn man die nach wie vor große Bedeutung der Konfessionen in dieser Zeit mitberücksichtigt. Zugleich hat sich im nördlichen, vorwiegend protestantischen Deutschland eine eigene Musikkultur entwickelt, die gerade im 18. Jahrhundert von außerordentlicher Qualität war. Strahlte diese protestantisch-norddeutsche Musikkultur auch ins Rheinland aus?

<24>

Da bewege ich mich offen gestanden auf dünnem Eis. Doch auf für Norddeutschland muss man festhalten, dass dort Einflüsse aus Frankreich und Italien schon im 17. Jahrhundert wirksam geworden sind. Doch hat man sie nie blind adaptiert, sondern sehr kreativ zu etwas eigenem umgewandelt. In Hamburg wirkten Buxtehude oder auch Reinken, zu denen Bach Kontakt pflegte, der wiederum seine Gymnasialzeit in Lüneburg verbracht hat. Mit Lüneburg verbindet man Komponistennamen wie Böhm oder Weckmann, die Bach sehr beeinflusst haben. Im Weiteren wäre nun einmal zu untersuchen, inwieweit sich Bachschüler bis ins Rheinland verfolgen lassen. Wir können davon ausgehen, dass sich durch reisende Schüler

musikalische Impulse und Entwicklungen rasch verbreiteten. Nur sind die Indizien dafür oft schwer zu finden.

<25>

Gibt es denn überhaupt konkrete Hinweise auf Verbindungen von rheinischen Musikern zu anderen?

<26>

Tatsächlich ist in Köln ein Briefverkehr zwischen Musikern nachzuweisen, die in ganz Mitteleuropa verstreut lebten. Man kann das gut anhand von Leuten wie Johann Jakob Froberger (* 18. Mai 1616; getauft 19. Mai 1616 in Stuttgart; † 6. (7.) Mai 1667 auf Schloss Héricourt bei Montbéliard, Frankreich) nachweisen, der ein echter Kosmopolit war. Es ist natürlich nicht einfach, diese Verbindungen immer lokal festzumachen. Wenn Sie an eine Person wie Schumann denken, der in Leipzig, Düsseldorf und Wien wirkte, dann wird es kompliziert. Man müsste vor allem nach Schülern prominenter Komponisten im Rheinland suchen. Denn wenn sie hier waren, dann haben sie in der Regel auch unterrichtet. Was ist mit diesen Schülern weiter passiert? Sind von ihnen Manuskripte überliefert? Wir wissen dies in vielen Fällen gar nicht. Übrigens müssen wir leider davon ausgehen, dass viel Material die Unbilden der Zeit nicht überstanden hat.

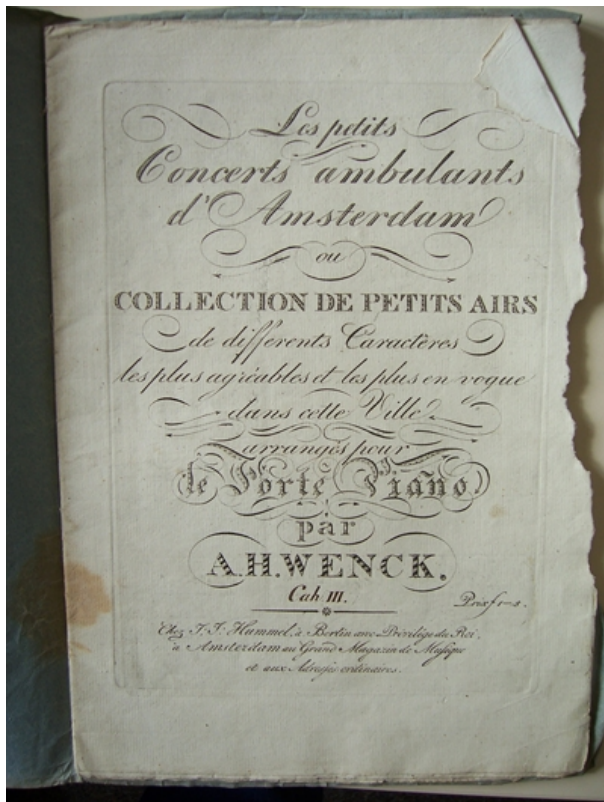


Abb. 2: Les petits Concerts ambulants d'Amsterdam ou Collection des Petits Aires de différents Caractères, les plus agréables et les plus en vogue dans cette ville, arrangés pour de Forte Piano par A.H. Wenck, Cah. III. Druck: J.J. Hummel, Berlin, ohne Datum.

Besitzvermerk an anderer Stelle: "von Fürstenberg - Neheim", Archiv Schloss Stammheim.

Bild und Foto: Privatbesitz

<27>

Dann wird es doch schwierig, einen eigenen musikalischen Charakter für das Rheinland festzustellen.

<28>

Es gibt allerdings noch eine andere Möglichkeit. Mitunter stößt man auf ein bestimmtes aufführungspraktisches oder auch auf ein technisches Detail, das sich an den Instrumenten erkennen lässt und den Instrumentencharakter in einer bestimmten Region geprägt hat. Aus dem Tastenbereich weiß ich, dass die Instrumente in Norddeutschland ganz andere waren als in Süddeutschland. An solch einem Punkt kann für mich als Musiker der lokale Bezug ganz deutlich hervortreten.

<29>

Wenn Sie den in Norddeutschland verbreiteten Instrumenten einen eigenen Charakter zubilligen, heißt dies dann, dass das Rheinland musikalisch eher zum süddeutschen Raum gehörte?

<30>

Nicht unbedingt, denn im Rheinland findet man durchaus beide Typen. Hier gab es einen florierenden Instrumentenhandel mit Amsterdam und mit Antwerpen, aber auch mit Paris. Zu erinnern ist etwa an Johann Heinrich Hensch, ein im Rheinland geborener Instrumentenbauer, der nach Paris ging und dort als ein gewisser „Henry Hensch“ berühmt wurde. Weder auf nord- oder süddeutsche, sondern auf italienische Einflüsse verweist hingegen ein Instrument, das sich für den Düsseldorfer Hof dieser Zeit nachweisen lässt.

<31>

Welche Instrumente waren im 18. Jahrhundert eigentlich gängig und beliebt?

<32>

In der Regel bildete ein Tasteninstrument die Basis. Es hatte den Vorzug, dass man selber als Spieler eine ganze Partitur beherrschen und darstellen konnte. Sie konnten also immer mehrstimmig spielen und hin und wieder einen orchestralen Klang erzeugen. Dann waren es oft Blasinstrumente aus der Flötenfamilie, erst die Blockflöte, bis im 18. Jahrhundert eine große Vorliebe für die empfindsame Traversflöte und Streichinstrumente aufkam. In der Regel haben die Leute nicht nur ein, sondern zwei Instrumente gelernt, ein Melodieinstrument und ein Tasteninstrument, oder sie haben Gesang und ein Tasteninstrument kombiniert.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts spielte man Cembali, dann stellte sich gerade in Deutschland eine Vorliebe für das Fortepiano ein. Dies war ein Instrument mit Cembalo-Gehäuse, besaß aber die Möglichkeit, durch kleine Hämmerchen, ähnlich denen des heutigen Klaviers, dynamische Schattierungen zu treiben. Sehr beliebt im Hausgebrauch war das Clavichord ein ausgesprochen empfindsames Tasteninstrument, das besonders flexibel war - ein wunderbares Studierinstrument, sehr zart und leise vom Ton. Es eignete sich allerdings nicht zum Begleiten einer größeren Gruppe. Man findet es aber in einer extrem weiten Verbreitung, sowohl in adeligen als auch in bürgerlichen Kreisen.

<33>

Und diese Instrumente fanden sich auch auf einem adeligen Landsitz?

<34>

In der Regel verfügte ein Adelssitz über eine größere Instrumentensammlung, in der die wesentlichen Instrumente vorhanden waren. Nicht zu vergessen natürlich auch die kräftigen Blasinstrumente, die bei Jagdfesten oder Freiluftaufführungen benötigt wurden.

<35>

Sie haben für uns ein paar Musikstücke eingespielt und haben dafür ein Fortepiano benutzt. Das ist also auch ein Instrument, das an Adelshöfen weit verbreitet war?

<36>

Zumindest ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Fortepiano brauchte etwas Zeit, um sich durchzusetzen. Bereits um 1720 stand es in einer ausgereiften Form zur Verfügung und wurde dann in den 1730er Jahren auch in Deutschland gespielt. Wir wissen, dass Friedrich der Große um 1750 mehrere Instrumente anschaffte, doch bis das Fortepiano dann auch in weiteren Kreisen Verbreitung fand, dauerte es noch einige Jahre.

Dann gab es noch die sogenannten Tafelklaviere, eine praktische Hausform des Fortepiano, die auch im Rheinland zu finden war, überwiegend in adligen, aber auch in den Häusern gutgestellter Bürger. Hier fand man das Ideal eines flexiblen Tons verkörpert – ein entscheidendes Stichwort. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts suchte man Instrumente, die im Vergleich zum Cembalo Melodisches noch empfindsamer ausdrücken konnten. Man hat das Cembalo aber auch dann häufig noch für repräsentative Zwecke und große Anlässe benutzt, zum Spiel für sich oder im kleinen Kreis hingegen lieber das empfindsame Fortepiano oder das Clavichord verwendet.

<37>

Um noch einmal auf die Musik zu sprechen zu kommen, die Sie hier vorgestellt haben. Zu welchen Anlässen oder überhaupt in welchem Umfeld ist diese Musik gespielt worden?

<38>

Es handelt sich zunächst einmal um Musik, die zu Lehrzwecken eingesetzt wurde – und es ist einfach wunderbares Unterrichtsmaterial! Wir finden kleine Arien mit verschiedenen Charakteren, unter denen zum Teil auch Tanzsätze verarbeitet sind. Entweder hat man sich dabei am Tanzrhythmus orientiert, oder man hat zu einigen der Tänze im häuslichen Kreis einen Tanz aufgeführt; möglich ist auch, dass sich jemand zu fortgeschrittener Stunde im Salon ans Fortepiano oder auch noch an das Cembalo setzte und sich die Gesellschaft zu einem Tanz animieren ließ. Diese Noten waren also für beide Zwecke geeignet: ein gut lern- und überschaubares Unterrichtsmaterial, das gleichzeitig auch die Chance bot, die eigenen Fortschritte in der Musik bei kleineren Festen zu demonstrieren.

<39>

Damit bleibt der Bezug dieser Musik doch eher ein privater, allenfalls geselliger Rahmen – und nicht der Auftritt vor großem Publikum?

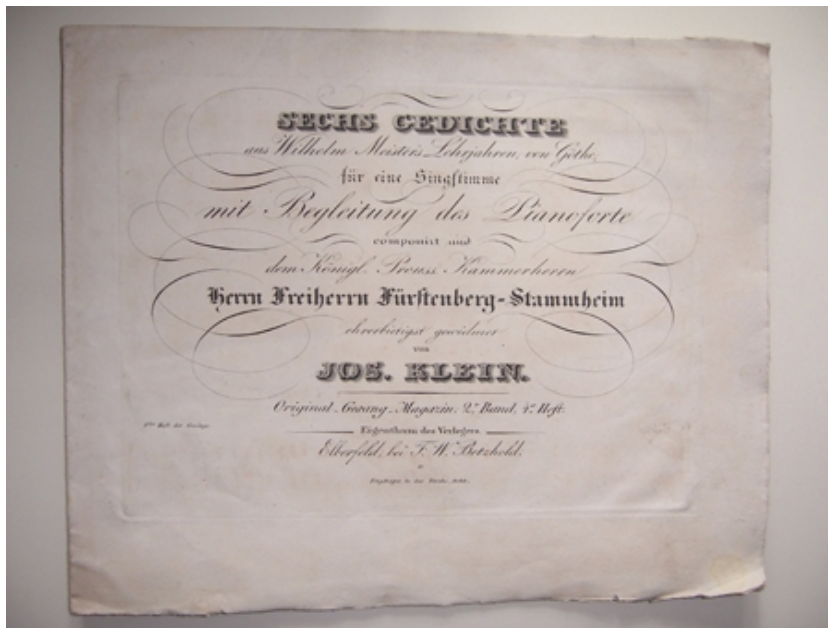


Abb. 3: Sechs Gedichte aus Wilhelm Meisters Lehrjahren von Göthe [sic] für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt und dem Königl. Preuss. Kammerherrn Herrn Freiherrn [Franz Egon] Fürstenberg - Stammheim ehrerbietigst gewidmet von Jos. Klein. Verlag: F.W. Betzhold, Elberfeld, [nach 1829], Archiv Schloss Stammheim. Bild und Foto: Privatbesitz

<40>

Richtig. Diese Musik war, so deutet es der Titel an, „arrangé pour fortepiano“. Sie diente wirklich der Ausbildung am Fortepiano, also, wie schon gesagt, Studienzwecken - Fingertechnik, Artikulation, Aneignung rhythmischer Grundbegriffe. Wir wissen leider nicht, wie weit ausgebildet die Leute waren, die so etwas spielten. Aber wir können von einem sehr hohen Musikniveau ausgehen, weil man es sich leisten konnte, täglich Unterricht zu nehmen und nicht nur einmal wöchentlich, wie es heute Usus ist. Der Musiklehrer wohnte ja gleich am Adelssitz.

<41>

Spiegelt sich dieser hohe musikalische Anspruch auch in jenen Übungen wieder?

<42>

Nicht unbedingt, denn dieses Material entspricht in etwa der Anfängerstufe oder vielleicht der etwas fortgeschrittenen Stufe. Der Anspruch ist auch insofern niedrig, weil sich hier keine großen musikalischen Gedanken offenbaren. Das ist sehr gefällige und leicht zu hörende Musik.

Doch genau das müsste man nun einordnen. Wenn so etwas in einer Adelsbibliothek vorhanden war, was gab es dann dort sonst noch? Gab es eventuell Folgewerke? Fand man dort eher die großen, „modernen“ Werke von Beethoven oder Mozart, oder führte die Literatur gar nicht mehr wirklich weiter? In einem solchen Fall war die Musikkultur vielleicht weniger ausgeprägt, weil es sich hier eben – im besten Sinne – um Unterhaltungsmusik handelte. Es wird eben nichts Tiefsinniges daran dargestellt.

Nun steht hier im Titel „cahier trois“. Es wäre nun interessant zu erfahren, wie sich die gesamte Folge zusammensetzt. Entweder geht es in diesem Stil weiter, wohlmöglich auch im Schwierigkeitsgrad höher, um die Finger zu trainieren. Oder, zu den Anforderungen an

die Fingerfertigkeit kommen noch die an das Ausdrucksvermögen hinzu. Das lässt sich aber aus dem Manuskript so nicht herauslesen.

<43>

Man darf aber doch sicher erwarten, dass es über diesen kleineren Ausschnitt hinaus auch andere Partituren, sprich kompliziertere Musik gibt. Hat man mit noch deutlich mehr Musik in den rheinischen Adelsarchiven zu rechnen?

<44>

Allerdings, ja!

<45>

Können wir vielleicht sogar davon ausgehen, dass dort große Funde zu machen sind?

<46>

Man darf nicht so naiv sein zu glauben, dass man beim Durchstöbern alter Archiv- und Bibliotheksbestände einen unbekanntem, aber phänomenalen Komponisten neu entdecken würde. Dies wäre zunächst ein wirklicher Zufallsfund.

Eine solche alte Sammlung präsentiert zunächst einmal Gebrauchsmusik. Aber auch hier ist es faszinierend zu sehen, wie der Unterricht damals praktisch gestaltet wurde – eben nicht nur auf der Grundlage von Vorgefertigtem, sondern indem der Lehrer, wie ich schon sagte, Eigenes dazu notierte. Da auch technische Übungen aufgeschrieben wurden, kann man anhand dieser Manuskripte nun recht präzise Erkenntnisse darüber gewinnen, wie man geübt hat.

Abgesehen davon ist es natürlich immer berührend, sich mit Originaldrucken oder Handschriften auseinanderzusetzen. Einer solchen Sammlung tritt ein Musiker, der sich mit Alter Musik beschäftigt, ohnehin immer mit einem gewissen Herzklopfen entgegen.

<47>

Der Name Beethoven ist schon gefallen. Er wurde in Bonn geboren und war auch längere Zeit im Rheinland tätig. Wie hat sich diese Frühzeit Beethovens niedergeschlagen - hat vielleicht auch die Musik des hiesigen Adels von seinem Wirken profitiert?

<48>

Davon kann man ausgehen. Beethoven hatte in Christian Gottlob Neefe einen hervorragenden Lehrer, der auch am kurfürstlichen Hof gewirkt hat. Wenn man sich mit Neefes Musik beschäftigt, merkt man rasch, dass er ein in allen Dingen handfest ausgebildeter Musiker mit einer sehr eigenen Aussagekraft war. Beethoven selbst hat als junger Mensch in der Region musiziert, hat sonntags in der Kirche gespielt und Unterrichtsstunden im adligen Umfeld erteilt. Die Frage ist, was von den Manuskripten erhalten ist, was ist im Beethoven-Archiv gesammelt und was für bestimmte Personen angefertigt worden ist? Eventuell lässt sich auch eine Verbindung zu den adligen Auftraggebern herstellen, die möglicherweise auch den jungen Beethoven angeregt haben, etwas für sie zu schreiben.

<49>

Es lohnt sich also, in Adelsarchiven nach entsprechenden musikalischen Hinterlassenschaften, sicher nicht nur Beethovens, zu forschen?

<50>

Auf jeden Fall. Bei bestimmten Archiven und Sammlungen weiß man ja oder ahnt man, dass dort interessante Manuskripte gelagert sind. Gerade wenn man sich darüber Klarheit

verschafft hat, welche Adelshäuser sich etwas intensiver mit Musik beschäftigt haben, kann dies sehr lohnend sein. Man ist ja ständig auf der Suche nach Neuem.

<51>

Derartige Recherchen haben ja vor allem ein wissenschaftliches Interesse. Halten Sie es für möglich, dass solche Initiativen auch dem Studienbetrieb Impulse geben könnten?

<52>

Man muss zwar den Arbeitstag eines Musikstudenten berücksichtigen, der vielfach schon sehr verplant ist. Auch sind manche Grundkenntnisse in der breitgefächerten Musikgeschichte oder in der Musiktheorie nicht immer mehr so präsent, wie sie es eigentlich sein sollten. Aber wenn man die Studierenden entsprechend anleitet, ihnen das Handwerkszeug vermittelt, können derartige Recherchen auch im Rahmen eines Studiums sehr fruchtbar sein.

<53>

Sie plädieren also für eine stärkere Verbindung von praktischer Musik und Forschung mit historischem Bezug?

<54>

Es kann fast nicht mehr anders weitergehen! Die Trennung zwischen dem wissenschaftlichen und dem praktischen Denken besteht schon viel zu lange. Tatsächlich gibt es mittlerweile Initiativen, an diesem Umstand etwas zu ändern. Auch in anderen Regionen gibt es vergleichbare Bemühungen, etwa in Münster. Aber gerade im Rheinland sollte dies auch möglich sein. Denn dies war schon immer ein sehr lebendiger Kulturraum, in dem viele Künstler und eben auch Musiker ihre Spuren hinterlassen haben. Es sind also sicher sehr viele regionale Kompositionen vorhanden. Aus diesem Fundus lässt sich dann auch ein Programm zusammenstellen, das Musik aus dem Rheinland präsentiert.

<55>

Vielen Dank für das Gespräch!

Musikbeispiele aus den Adelsarchiven:

- [1. Marsch](#)
- [2. Arie](#)
- [3. Aria-andantino](#)
- [4. Walzer](#)
- [5. Ariette](#)
- [6. Rondo](#)

Die Musikstücke hat Gerald Hambitzer live eingespielt. Es erfolgte keine weitere Überarbeitung.

Die Musikbeispiele sind aus folgenden drei Alben entnommen:

VI Deutsche Lieder mit Begleitung des Piano-Forte von Ferdinand Heller, gedruckt von J. Korff in Elverfeldt, ohne Datum

Les petits Concerts ambulants d'Amsterdam ou Collection des Petits Airs de differents Caractères, les plus agréables et les plus en vogue dans cette ville, arrangés pour de Forte Piano par A.H. Wenck, Cah. III. Druck: J.J. Hummel, Berlin, ohne Datum

Sechs Gedichte aus Wilhelm Meisters Lehrjahren von Göthe [sic] für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt und dem Königl. Preuss. Kammerherrn Herrn Freiherrn [Franz Egon] Fürstenberg-Stammheim ehrerbietigst gewidmet von Jos. Klein. Verlag: F.W. Betzhold, Elberfeld, [nach 1829]

Alle drei Alben liegen im Archiv Schloss Stammheim.

Gesprächspartner

Prof. Gerald Hambitzer
Hochschule für Musik Köln
Leitung Alte Musik
Dagobertstr. 38
50668 Köln
gerald.hambitzer@hfmt-koeln.de

Dr. Michael Kaiser
Historisches Seminar, I
Universität zu Köln
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
michael.kaiser@uni-koeln.de

Technische Betreuung der Musikaufnahmen:

Jochen Pahl, Köln

Empfohlene Zitierweise:

Gerald Hambitzer / Michael Kaiser: Der rheinische Adel und die Musikkultur im ausgehenden Ancien Régime. Ein Gespräch mit Gerald Hambitzer, in: *zeitenblicke* 9, Nr. 1 [10.06.2010], URL: http://www.zeitenblicke.de/2010/1/interview/index_html, URN: urn:nbn:de:0009-9-25193

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse. Zum Zitieren einzelner Passagen nutzen Sie bitte die angegebene Absatznummerierung.