

Krisen und Blütezeiten. Die Entwicklung der Königlich Preußischen Hofkapelle von 1713 bis 1806. Symposion 450 Jahre Staatskapelle Berlin

Veranstalter: Staatsoper im Schiller Theater Berlin in Kooperation mit der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten; Schloss Charlottenburg, Staatsoper im Schiller Theater

Datum, Ort: 07.10.2016–09.10.2016, Berlin

Bericht von: Morten Grage, Humboldt-Universität zu Berlin / Lena van der Hoven, Universität Bayreuth

Die gut erforschte Regierungszeit Friedrichs II. gilt als musikalische Blütezeit Preußens. Das Symposion „Krisen und Blütezeiten. Die Entwicklung der Preußischen Hofkapelle von 1713 bis 1806“ widmete sich jedoch nicht explizit dem großen Preußenkönig, sondern versuchte Aspekte der Kapellgeschichte zu betonen, in die seine Figur und die der anderen Monarchen immer wieder hineinragten, in denen sie aber nicht im Mittelpunkt standen: der Etablierung des königlichen Opernhauses und des Nationaltheaters und den damit verbundenen Diskursen über das Verhältnis von Sprache und Musik und Opernästhetik, der Entwicklung vom häuslich-bürgerlichen Musizieren bis hin zum öffentlichen Konzert und der Erforschung von Berufsgruppen des Musikers wie dem Kapellmeister, dem Repetitor, dem Pädagogen, dem Kopisten und dem Instrumentenbauer.

Das Symposion fand als zweite Veranstaltung der Reihe 450 Jahre Staatskapelle vom 7. bis zum 9. Oktober 2016 im Schloss Charlottenburg und im Schillertheater Berlin statt und wurde von Detlef Giese (Berlin), Lena van der Hoven (Bayreuth) und Clara Marrero (Berlin) organisiert. Die Staatskapelle Berlin wird sich bis zum 450-jährigen Jubiläum der Kapelle 2020 in jährlich stattfindenden Symposion der eigenen Geschichte widmen. Dieses Jahr stand der Zeitraum von 1713 bis 1806 im Mittelpunkt, der in drei Panels aufgeteilt wurde: 1. die Hofmusik der Nebenhöfe, 2. die Regierungszeit Friedrichs II., 3. die gesellschaftlichen und politischen Umbrüche zum Ende des Jahrhunderts.

Mit einem Grußwort von Ayhan Ayrilmaz

von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten wurde das Symposion im Neuen Flügel des Schlosses Charlottenburg am 7. November eröffnet. Nach der Begrüßung von Detlef Giese im Namen der Staatskapelle Berlin stellte Lena van der Hoven das Programm des Symposions vor. In einer Keynote widmete sich JÜRGEN LUH (Berlin) dem Konzept der „schönen Wissenschaften“ Friedrichs des Großen, das für das Verständnis der Kulturpolitik des Königs maßgeblich ist. Friedrich sah einen Vorsprung von mehreren Jahrhunderten der Franzosen in diesen Wissenschaften (Schreib- und Dichtkunst, Historiographie, Musik) gegenüber den Deutschen. Nur durch die Nachahmung des Französischen in den deutschen Ländern sei die dortige Kultur vorzubringen. Damit verband sich eine gleichzeitige Kritik an der Herrschaft seines Vaters Friedrich Wilhelms I., der sich vom französischen Barock seines Vorgängers abgewandt hatte. Friedrich II. hielt die deutsche Kultur für nicht förderungsfähig, eine Einstellung, die sein Nachfolger Friedrich Wilhelm II. nicht teilte, wodurch es unter seiner Regentschaft zu einem Wandel kam.

Das erste Panel am folgenden Symposionstag widmete sich der bisher wenig erforschten Hofmusik der Nebenhöfe in Preußen. Dass auch die Nebenhöfe der Prinzen von Preußen eine besondere Rolle spielten, zeigte RASHID-S. PEGAH (Berlin) in seinem Beitrag über Christian Ludwig von Brandenburg (1677–1734), der heute vor allem als Widmungsträger von Johann Sebastian Bachs Brandenburgischen Konzerten bekannt ist. Diese Widmung deutet auf eine von Bach wahrgenommene Hofmusik des Markgrafen hin, dem er 1719 bei einem Besuch in Berlin die Aufwartung machte. Pegah zeigte anhand von selten beachteten Quellen, dass Christian Ludwig stärker die Hofmusik als Repräsentationsmittel einsetzte als bisher angenommen. Mit dieser Prestigesteigerung wurde sein kleiner Hof gegenüber dem großen königlich-preußischen Hof aufgewertet.

ELLEN EXNER (Boston, MA) plädierte in ihrem Vortrag für eine Neubewertung der Rolle der Königinnen in der Kulturvermittlung. Mit ihrem Perspektivwechsel auf die Königinnen des Hauses Hannover Sophie Charlotte und Sophie Dorothea ließe sich das

Narrativ der Geschichte der preußischen Hofmusik im 18. Jahrhundert als Kontinuität und nicht wie bisher als Diskontinuität betrachten. Sophie Charlottes Sohn Friedrich Wilhelm I. galt lange als der Musik völlig unempfindlich, da er die Kapelle seines Vaters nach dessen Tod bis auf wenige Musiker entließ und seinem Sohn, dem Kronprinzen Friedrich das Flötespielen verbot. Dabei erhielt der König von seiner Mutter eine profunde Musikausbildung und auch seine Gattin Sophie Dorothea setzte die in Hannover praktizierte Hofmusik in Berlin fort und gab sie auch an Friedrich II. weiter.

Die Familie Bach hatte seit der Widmung der Brandenburgischen Konzerte Johann Sebastian Bachs eine stete Bindung an den preußischen Hof. MAGDALENA STROBEL (Leipzig) erörterte in ihrem Beitrag am Beispiel des eher unbekannteren Wilhelm Friedrich Ernst Bach den Einsatz der preußischen Königinnen für die Hofmusik. Bach war Kammercembalist und Kapellmeister in den Hofkapellen der preußischen Königinnen seit 1789; davor hatte er in London bei seinem Onkel Johann Christian eine musikalische Ausbildung genossen und am kleinen Hof in Bückeburg gewirkt. Bach ist in den Quellen nur schwer zu fassen, unter seinen 160 erhaltenen Kompositionen finden sich zahlreiche Werke für ungewöhnliche Besetzungen. Zwischen Bückeburg und Berlin pendelnd, geriet er jedoch später vollkommen in Vergessenheit und zog sich 1825 ganz aus dem Musikleben Berlins zurück.

Im zweiten Panel standen die als Blütezeit betrachtete Hofmusik Friedrichs II. und die sie umgebenden Netzwerke im Vordergrund. So stellte SEBASTIAN WERR (München) in seinem Beitrag zu den Blasinstrumenten der Hofkapelle im Zusammenhang mit der friderizianischen Gewerbepolitik verschiedene Strategien der Regierung vor, den Instrumentenbau als Produktion von Luxusgütern in Preußen zu verstärken. Im Bereich des Blasinstrumentenbaus gab es daher in Berlin erhebliche Fortschritte. Da solche Instrumente nicht nur für die höfische Musik, sondern auch für die Militärmusik nötig waren, bestand ein erhöhter Bedarf in Krieg führenden Staaten wie Preußen. Friedrich förderte vor allem während und nach dem Siebenjäh-

rigen Krieg die Ansiedlung von Holzblasinstrumentenbauern besonders aus Sachsen wie die Familien Freyer, Kirst und Krause. Werr zeigte: Das Ziel war, Berlin nachhaltig als eines der Zentren des Instrumentenbaus in Europa zu etablieren; Vorbilder waren vor allem Frankreich und Sachsen.

In einem Beitrag zur Finanzgeschichte der preußischen Hofkapelle stellte RALF ZIMMER (Berlin) die Frage nach der unterschiedlichen finanziellen Organisation der Kapelle von Friedrich I. bis zu Friedrich II. Dabei spielte die Frage nach den involvierten Kassen eine wichtige Rolle: Welche Etats für die Hofmusik belastet wurden, hing teilweise vom Monarchen, teilweise von der finanziellen Gesamtsituation des Staates ab. Im Grunde wurde die Kapelle von der Hofstaatskasse finanziert, Friedrich II. schraubte den Etat jedoch nach seinem Regierungsantritt drastisch nach oben und belastete damit nicht nur diese Kasse verstärkt, sondern zahlte auch aus seiner privaten Schatulle. Während dem Siebenjährigen Krieg wurde an der Hofkapelle kräftig gespart, danach jedoch der Etat wieder auf das Vorkriegsniveau gebracht. Überraschend zeigte Zimmer jedoch, dass Friedrich II. zum Teil seine Sparpolitik auch in der Musik anwandte, wenn er das Geld für etatmäßig vorgesehene, aber real nicht besetzte Stellen selbst einstrich.

Mit dem musizierenden König und seiner Beziehung zu seinem berühmten Flötenlehrer Johann Joachim Quantz befasste sich WALTER KREYSZIG (Saskatchewan/Kanada) in einem quellen- und materialreichen Vortrag. Dabei hob er vor allem die pädagogischen Qualitäten Quantz' hervor, die er nicht nur in seinem Traktat „Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen“ von 1752, sondern auch in seinen „Solfeggi“ von 1729 dargelegt hatte. Neben den „Solfeggi“ stand besonders das Flötenbuch des Königs im Vordergrund, in dem Quantz und er eigene Kompositionen und Studien sammelten. Dieses Buch wurde bis weit ins 19. Jahrhundert als außerordentliches Dokument wahrgenommen und fand Erwähnung in vielen Enzyklopädiendritten des späten 18. und 19. Jahrhunderts.

Ein echtes Forschungsdesiderat präsentierte MICHELE ROVETTA (Berlin) in seinem

Beitrag zum Ballettrepetitor der Hofkapelle Johann Seyffarth. Der Beruf des Korrepetitors, der die Einstudierung von Balletten und Opern übernimmt, wurde bisher nur wenig von der Musikwissenschaft beachtet. Der Beruf ist nicht auf das Instrument bezogen: Während heute vor allem das Klavier eingesetzt wird, wurde im 18. vor allem die Violine besetzt. Rovetta belegte ihren Einsatz für mehrere europäische Ballettzentren, wie u.a. Paris und Wien. Da es sich in der Regel um Violinisten aus den jeweiligen Orchestern handelte, werden sie in den Rechnungsbüchern nur selten unter dem Beruf des Korrepetitors aufgeführt. Rovetta konnte jedoch nachweisen, dass Musiker, die in Europa als Ballettrepetitionen tätig waren, überdurchschnittlich gut bezahlt wurden. Johann Seyffarth ist in Berlin seit den 1770er-Jahren als Repetitor der Ballette belegt, aber durch einen Bericht über eine Gehaltserhöhung 1757 ist eine frühere Beschäftigung in diesem Arbeitsbereich wahrscheinlich.

Am dritten Tag des Symposions standen im dritten Panel die Umbruchszeiten der Hofkapelle in den späten Regierungsjahren Friedrichs II. und seiner Nachfolger zur Debatte. Die wichtige Rolle, die die Kapelle bei der Etablierung eines öffentlichen Konzertwesens in Berlin spielte, hob INGEBORG ALLIHN (Berlin) hervor. Als wichtig für die Durchsetzung des bürgerlichen Konzerts sah sie das neue Kommunikationssystem mit dem Ideal der Offenheit und des Vertrauens im frühen 18. Jahrhundert an. Dies spiegelte sich z.B. in privaten Salons und Gesellschaften, wie der „Musikalischen Akademie, der Musikausübenden Gesellschaft oder den „Concert spirituel“, in denen sich Hofmusiker engagierten. Auch der Charakter Berlins als Hauptstadt spielte eine Rolle, denn der bürokratische Apparat im zentralisierten Preußen bildete die Schicht, die die neuen Konzerte trug.

Berlin war auch das Zentrum der Bach-Renaissance, wo sie um 1820 mit dem Wirken C. F. Zelters und F. Mendelssohns ihren Höhepunkt erlebte. BERND KOSKA (Leipzig) zeigte, dass wichtige Kopien der Werke J. S. Bachs, wie die Brandenburgischen Konzerte und die h-Moll Messe von den Kopisten Schober und Siebe bereits Ende des 18. Jahrhunderts unter

der Herrschaft Friedrichs II. im Dienste der Hofkapelle geschaffen wurden. Bemerkenswert war sowohl, wie stark die beiden Kopisten im Kontakt zu Komponisten wie C.P.E. Bach und Theoretikern wie J. Ph. Kirnberger standen, als auch welche Unterschiede es im Berufsbild eines Kopisten gab: So war Schober vor allem als Hornist in der Hofkapelle angestellt, während Siebe ein regelrechtes Kopierbüro führte.

Mit der Französischen Revolution und den Koalitionskriegen begann auch in Preußen eine Zeit des Umbruchs. AUSTIN GLATTHORN (Halifax/Kanada) beschäftigte sich in seinem Vortrag mit den Musikern westdeutscher Hofkapellen, die am preußischen Hof Aufnahme fanden. Preußen war seit dem Frieden von Basel 1795 politisch neutral, während Frankreich im Zuge des ersten Koalitionskriegs die linksrheinischen deutschen Gebiete besetzt hatte und damit die Höfe der Kurbistümer Köln-Bonn, Trier und Mainz zur Flucht zwang. Die meisten Hofkapellen wurden in der Zeit entweder aufgelöst oder drastisch reduziert. Glatthorn zeigte jedoch, dass der Berliner Hof eine der größten Kapellen der Zeit unterhielt. Viele Musiker wie der Mainzer Kapellmeister Vincenzo Righini flohen zur Berliner Hofkapelle, die damit zeitweise von der Niederlage gegen die Franzosen profitierte. Erst mit dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms III. 1797 wurde die Zahl der Kapellmusiker begrenzt und schließlich reduziert. Mit dem zeitweiligen Zusammenbruch der staatlichen Ordnung nach der preußischen Niederlage von 1805/06 begann dann auch in Berlin eine Krisenzeit.

DETLEF GIESE (Berlin) stellte mit Johann Friedrich Reichardt einen der wichtigsten Kapellmeister der Hofkapelle vor. Dieser prägte von 1775 an die Geschicke des Orchesters, mit dem er sich aber auch häufig überwarf. Neben der Etablierung der ersten öffentlichen Konzerte in Berlin nach dem Vorbild der Concerts Spirituel in Paris, engagierte sich Reichardt bei der Neuorganisation der Kapelle hin zu einer moderneren Aufführungspraxis und einer Aufstockung des Personals. In seinen Kompositionen und seinen musikalischen Schriften bereitete er den Boden für die musikalische Romantik.

Mit einem Huldigungswerk Reichardts

befasste sich dann MÅRTEN NEHRFORS (Stockholm) im Besonderen: der Oper „Die Geisterinsel“, die am 6. Juni 1798 im Königlichen Nationaltheater uraufgeführt wurde. Damit schloss er sich dem Diskurs um die Begriffe des deutschsprachigen Nationaltheaters, der bürgerlichen Emanzipation und der Nation an und setzte sie wieder in den Kontext der höfischen Repräsentation. Nehrfor hob zwei Aspekte hervor: 1. Anstatt auf einen neoklassischen Stil wurde darauf gesetzt, dass das Nationaltheater durch evozierte Gefühle eine Identifikation des Publikums mit dem Bühnengeschehen auslöse. 2. Viele Passagen der Oper lassen sich als Allegorie für eine ideale Regierungsführung deuten. Somit sind die Monarchie und der beginnende deutsche Nationalismus nicht als antithetisch zu verstehen.

Dass in der Situation der preußischen Niederlage 1806 jedoch auch ein spezifisch preußischer Nationalismus gefördert wurde, betonte KATHERINE HAMBRIDGE (Durham/UK) in ihrem Vortrag zu italienischen Opern in Berlin von 1800 bis 1815. Am Nationaltheater wurden verstärkt italienische Opern gespielt, die von der Presse nostalgisch als Reminiszenzen an die Zeit Friedrichs II. gesehen wurden. Dass diese auf Deutsch gesungenen italienischen Werke nicht in der königlichen Hofoper, sondern im königlichen Nationaltheater aufgeführt wurden, deutete Hambridge als Versuch des Nationaltheaters, das eigene Prestige zu erhöhen.

Abschließend bilanzierte Lena van der Hoven, dass die Pluralität der im Symposium vorgestellten Perspektiven die Frage aufwerfe, wie die Historiographie der Hofkapelle aussehen solle. Ist es eine Geschichte der Krisen- und Blütenzeiten, der großen Männer, der Königinnen, der Nebenhöfe oder der Finanzierung? Mit dem Symposium gelang es, einen Impuls für weitere Forschungen zu geben.¹

Konferenzübersicht:

Begrüßung

Ayhan Ayrimaz (Direktor Abteilung Architektur der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)

Jürgen Flimm (Intendant der Staatsoper Unter den Linden)

Vorstellung der Symposions-Reihe

Lena van der Hoven (Universität Bayreuth)

Keynote-Vortrag

Französisch oder deutsch? Die „schönen Wissenschaften“ und Friedrich der Große
Jürgen Luh (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)

Panel I: Die Hofmusik der Nebenhöfe

Ellen Exner (The New England Conservatory of Music, Boston MA)

The Sophies of Hanover and Music for Berlin

Rashid-S. Pegah (Berlin)

Christian Ludwig oder Musikpflege als Chance?

Magdalena Strobel (Bach-Archiv Leipzig)

Wilhelm Friedrich Ernst Bach als Kammercembalist und Kapellmeister der Königinnen Friederike Luise und Luise – Beleuchtung seines Wirkens innerhalb der Hofmusik

Panel II: Die Hofmusik zur Regierungszeit König Friedrichs II.

Sebastian Werr (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Kulturtransfer aus Frankreich und Sachsen. Die Blasinstrumente der Preußischen Hofkapelle und die friderizianische Gewerbepolitik

Ralf Zimmer (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg)

Musik und Münzen. Finanzverwaltung und Tonkunst von Friedrich III./I. bis Friedrich II.

Mary Oleskiewicz (University of Massachusetts Boston)

The development of the Prussian Hofkapelle, from its creation under Frederick II to its aesthetic transformation under Frederick William II / Die Entwicklung der preußischen Hofkapelle von ihrer Entstehung unter Friedrich II. bis zu ihrer ästhetischen Transformation unter Friedrich Wilhelm II.

Walter Kreyszig (University of Saskatchewan, Canada)

The Eminent Pedagogue Johann Joachim Quantz as Instructor of Frederick the Great During the Years 1728-1741: The „Solfeggi“ (1729) and the „Capricen, Fantasien und

¹Die Ergebnisse der Symposionsreihe werden in der Reihe „Kulturgeschichte Preußens – Colloquien 3“ auf <http://www.perspectivia.net> veröffentlicht.

Anfangsstücke“ (undated) of Quantz and the „Flötenbuch“ (pre-1773) of Frederick the Great and Quantz

Michele Rovetta (Staatsoper Berlin im Schiller Theater)

Johann Seyffarth: Ein Violinist als „Korrepetitor der Ballette“

Panel III: Hofmusik im politischen und gesellschaftlichen Umbruch

Ingeborg Allihn (Berlin)

„...ein großes Getöse und Klingeln“. Halböffentliches und öffentliches Konzert in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Bernd Koska (Bach-Archiv Leipzig)

Das Wirken der Notenkopisten Schober und Siebe für die preußische Hofkapelle

Austin Glatthorn (Dalhousie University, Canada)

From Crisis to Prosperity: Migrating Musicians, Prussian Court Music and the Peace of Basel, 1793-1806

Detlef Giese (Staatsoper im Schiller Theater)

Johann Friedrich Reichardt: Kapellmeister dreier Preußenkönige. Anmerkungen zu Persönlichkeit und Zeitgeschichte

Mårten Nehrfor (Stockholm University)

Conflicting agendas at the Königliche Nationaltheater? – Johann Friedrich Reichardt's Die Geisterinsel on the Huldigungstag for Friedrich Wilhelm III

Katherine Hambridge (Durham University, UK)

'Sounds that Waft over Us from the Days of our Ancestors': Italian Opera and Nostalgia in Berlin, 1800–1815

Abschlussdiskussion

Tagungsbericht *Krisen und Blütezeiten. Die Entwicklung der Königlich Preußischen Hofkapelle von 1713 bis 1806. Symposion 450 Jahre Staatskapelle Berlin*. 07.10.2016–09.10.2016, Berlin, in: H-Soz-Kult 05.01.2017.