

CORNELIA BROCKMANN

›Abends Cour und Concert‹

Zur Weimarer Hofmusik im späten 18. Jahrhundert

Ein Eintrag vom 29. Oktober 1775 im Weimarer Fourierbuch hält gleich mehrere wichtige Aspekte einer Neuordnung der Hofkonzerte fest:

Auf heute wurde der sämtl. Noblesse angesagt: das heute abends cour bey Hoffe und Concert, welches künftige Sontage allemahl abends ohne weitere Ansage so soll gehalten werden, die Herren Cavaliers, Officiers und Dames, bleiben nach dero gefallen bey Tafel. Mittwochs ist gleiche Cour und Concert, mit dem unterschiede: wer nicht gebeten wird: gehet weg.¹

Offenbar sollte kurz nach dem Regierungsantritt Carl Augusts am 3. September 1775 ein regelmäßiges Konzert als fester Bestandteil des Hoflebens eingerichtet werden.² Geregelt und auch in den folgenden Jahren dokumentiert wurde aber nicht nur die Frequenz mit zwei Konzerten pro Woche, sondern festgelegt wurden auch die Wochentage, die Tageszeit sowie, zumindest prinzipiell, die jeweilige Zuhörerschaft.³ Gleichzeitig signalisiert die Wortverbindung ›Cour und Concert‹ den unmittelbaren Zusammenhang zwischen den wöchentlichen Versammlungen des Hof- und Stadtadels und den Konzerten, wobei die Mittwochskonzerte offenbar in einem kleineren Kreis stattfinden sollten.

Wirklich neu waren diese Regelungen nur zum Teil. Schon zur Zeit der Obervormundschaftsregierung Anna Amalias fanden regelmäßig Konzerte statt, allerdings normalerweise nur einmal pro Woche, jeweils am Samstag-

1 Fourierbuch, 29. Oktober 1775. In: ThHStAW, Hausarchiv (HA) E, Nr. 24.

2 Der Eintrag differenziert nicht zwischen den Hofhaltungen Carl Augusts und Anna Amalias. Aus den späteren Fourierbüchern und zeitgenössischen Berichten geht hervor, daß die Sonntagskonzerte normalerweise vom ›regierenden Hof‹ veranstaltet wurden, während bei der Herzogin Anna Amalia mittwochs Konzerte stattfanden. Da aber am Witwenhof Anna Amalias nach 1775 kein Fourierbuch mehr geführt wurde, herrscht bei der Dokumentation ein Ungleichgewicht zwischen den beiden Hofhaltungen. Die Konzerte bei Anna Amalia werden letztlich nur dann festgehalten, wenn der ›regierende Hof‹ dort zugegen war. Zur Problematik des Hof-Begriffs im Hinblick auf die Situation in Weimar vgl. Marcus Ventzke: *Das Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach 1775-1783*. Köln u. a. 2004; Joachim Berger: *Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807)*. Denk- und Handlungsräume einer »aufgeklärten« Herzogin. Heidelberg 2003.

3 Vgl. die Fourierbücher, 1775-1828. In: ThHStAW, HA E, Nr. 24-93. Die Dokumentation zu den Konzerten ist jedoch nicht vollständig und birgt zudem zahlreiche Fehler.

abend. Daneben bestimmte vor allem Tafelmusik den musikalischen Alltag am Hof. An immerhin drei Tagen pro Woche spielte mittags und abends ein Klavierspieler zur Begleitung der herzoglichen Tafel.⁴ In der Rangordnung der verschiedenen höfischen Divertissements waren die Konzerte den Theateraufführungen untergeordnet. Dies zeigt sich schon äußerlich daran, daß sie jeweils um einen Tag, also auf den Sonntag, verschoben wurden, wenn am Samstag eine Theateraufführung stattfand.⁵ Der prinzipielle Vorrang des Theaters vor den Konzerten blieb auch nach dem Regierungswechsel bestehen. Wenn an den neuen Konzerttagen Sonntag oder Mittwoch eine Aufführung des Liebhabertheaters stattfand, fiel das Hofkonzert aus.⁶

Aber auch wenn Konzerte veranstaltet wurden, bildete die Musik meist nur den Hintergrund für unterschiedliche Formen der Geselligkeit, sei es dafür, wichtige Gäste zur Audienz zu bitten,⁷ als Tafelmusik ein festliches Mahl zu verschönern⁸ oder eine angenehme Geräuschkulisse für das sehr beliebte Spiel abzugeben.⁹ Viel genutzt wurde auch die Chance, während eines Konzertes Bekannte zu treffen und Kontakte zu pflegen.¹⁰ Möglicherweise bezieht sich

4 ThHStAW, B 26436, Bl. 187r (bezogen auf das Jahr 1763).

5 Besonders deutlich wird dies im Jahr 1773. Die regulären Theatertage waren Montag, Dienstag und Donnerstag. Immer dann, wenn ausnahmsweise am Samstag eine Theatervorstellung gegeben wurde, wurden die Konzerte auf den Sonntag verlegt. So war z. B. am Samstag, den 16. Januar 1773, eine Theatervorstellung im Schloßtheater, das Hofkonzert wurde auf Sonntag, den 17. Januar, verschoben. Wenige Wochen später zeigt sich dasselbe Prinzip. Am Samstag, den 13. Februar, fand ebenfalls eine Theatervorstellung statt, und erneut wird das Konzert auf den nächsten Tag, den 14. Februar, verschoben. Vgl. zu den Vorstellungstagen des Theaters Richard Hodermann: *Geschichte des Gothaischen Hoftheaters 1775-1779*. Hamburg u. a. 1894 sowie zu den Konzerttagen die Einträge im *Fourierbuch 1773*. In: ThHStAW, HA E, Nr. 22.

6 Für das Jahr 1776 sind dies beispielsweise der 14. Januar 1776 (So), der 21. Januar 1776 (So) und der 28. Februar 1776 (Mi). Vgl. Gisela Sichardt: *Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung. Beiträge zu Bühne, Dekoration und Kostüm unter Berücksichtigung der Entwicklung Goethes zum späteren Theaterdirektor*. Weimar 1957, S. 131 und 135.

7 Vgl. z. B. *Fourierbuch*, 14. Juli und 1. September 1776. In: ThHStAW, HA E, Nr. 25.

8 Vgl. ebd., 31. Januar 1776.

9 Vgl. Christoph Friedrich Rinck: *Hof- und Stadtvikarius zu Karlsruhe, Studienreise 1783-84 [...] Nach dem Tagebuche des Verfassers* hrsg. von Moritz Geyer. Altenburg 1897, S. 72 (bezogen auf den 9. November 1783).

10 Vgl. stellvertretend für viele ähnliche Briefstellen: Schiller an Körner, 14. Oktober 1787: »Heute ist Concert von einem Menschen der auch in Dresden will gewesen seyn, er nennt sich Valperti. Ich gehe hin, weil ich die Weimarische Welt drin finde.« In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. 1940 begr. von Julius Petersen. Fortgef. von Lieselotte Blumenthal, Benno von Wiese, Siegfried Seidel. Hrsg. [seit 1991] von Norbert Oellers. Weimar 1943 ff. Bd. 24. Briefe. In Verb. mit Walter Müller-Seidel hrsg. von Karl Jürgen Skrodzki. Weimar 1989, S. 166.

Johann Gottfried Herder in seiner vielleicht nicht ganz ernst gemeinten Antwort¹¹ auf die im »Journal von Tiefurt« gestellte Preisfrage »Ob Malerei oder Tonkunst größere Würkung gewähre? Ein Göttergespräch« auf genau solche Situationen bei der Wahrnehmung von Musik, wenn er schreibt:

Ich [= die Poesie] werde gelesen, du [= die Tonkunst] wirst gehört; bei mir tadelt und gähnt man; bei dir spielt oder plaudert man und zuletzt schläft man ein – – .¹²

Mit dieser Funktion der Konzerte im höfischen Leben ähnelte Weimar vielen anderen vergleichbaren Höfen der Zeit.¹³ Um so bemerkenswerter sind deshalb die Hinweise darauf, daß Musik durchaus bewußt wahrgenommen werden, Aufmerksamkeit erregen oder sogar das Gesprächsthema bestimmten konnte. Voraussetzung dafür war jedoch, daß sie sich in irgendeiner Form vom musikalischen Alltag abhob, sei es durch eine besonders hohe Qualität, einen bedeutenden Solisten oder ein ungewöhnliches Programm.

Ein Spiegel dessen, welche Art von Konzerten eine derartige Aufmerksamkeit fand, sind die Fourierbücher. Der besondere Anlaß der Feierlichkeiten zum 18. Geburtstag Carl Augusts am 3. September 1775 führte dazu, daß der Fourier die eigens für diesen Tag komponierte Kantate Wolfs erwähnt.¹⁴ Wie groß der Eindruck war, den das Ehepaar Mara bei seinem Auftritt im Hofkonzert gemacht hatte, zeigt die ungewöhnlich ausführliche Notiz im Fourierbuch des Jahres 1778:

Heute abend war Concert gehalten, wobey sich Mons: Mara auf dem Violoncell, und Madam Mara im Singen hören ließen, solche sind alle beyde aus der königl. Capelle von Berlin; daß Douceur daß beyde bekommen belieft sich sehr hoch!¹⁵

Erwähnung fanden daneben ungewöhnliche Besetzungen der Hofkapelle,¹⁶ seltene Soloinstrumente,¹⁷ hohe Gnadengeschenke¹⁸ oder Ereignisse, die in den

11 Zu Herders eigener Einschätzung seiner Beiträge für dieses Journal vgl. Herder an Anna Amalia, November 1781. In: Johann Gottfried Herder: Briefe. Bd. 4 (1776-1783). Bearb. von Wilhelm Dobbek und Günter Arnold. Weimar 1979, S. 195 f.

12 In: Das Journal von Tiefurt. Mit einer Einleitung von Bernhard Suphan hrsg. von Eduard von der Hellen. 47. Stück. [Neuausgabe]. Weimar 1892, S. 345.

13 Vgl. Walter Salmen: Das Konzert. Eine Kulturgeschichte. München 1988. Darin besonders das Kapitel: »Konzerte bei Hofe«, S. 88-96; Peter Schleuning: Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich. Hamburg 1984, S. 47-49.

14 Fourierbuch, 3. September 1775. In: ThHStAW, HA E, Nr. 24.

15 Ebd., 21. Juli 1778. In: ThHStAW, HA E, Nr. 27. Auch der erneute Auftritt der Sängerin Mara wenige Monate später wird im Fourierbuch vermerkt, ebd., 4. Oktober 1778.

16 Fourierbuch, 14. und 25. März 1779. In: Ebd., Nr. 28.

17 Fourierbuch, 5. Mai 1780. In: Ebd., Nr. 29.

18 Fourierbuch, 11. Oktober 1781. In: Ebd., Nr. 30.

Augen des Hoffouriers besonders kurios waren.¹⁹ Der Fourier dokumentierte demnach, getreu seiner Aufgabe, genau die Aspekte der Konzerte, die eine Bedeutung für das höfische Leben hatten, also die Durchführung an sich und eventuell zusätzlich die vom Normalfall abweichenden Ereignisse. Die Programme selbst hingegen wurden nur in absoluten Ausnahmefällen erwähnt.²⁰

Auch der aus heutiger Sicht sicherlich prominenteste Zuhörer der Weimarer Hofkonzerte, Johann Wolfgang von Goethe, erwähnt in seinen Tagebüchern und Briefen neben der Tatsache, daß er überhaupt im Konzert am Hof war, vor allem die nicht alltäglichen Aspekte, im Unterschied zum Fourier jedoch sehr viel inhaltlicher orientiert. So macht er mitunter genaue Angaben zu der gespielten Musik,²¹ erwähnt einzelne Interpreten²² oder deutet sogar die sich an das Konzert anschließenden Gesprächsthemen kurz an.²³ Eine Auswertung der Selbstzeugnisse Goethes unter dem Aspekt der Konzertprogramme vermittelt insgesamt ein in sich schlüssiges und in der Vergangenheit auch viel propagiertes Bild der Weimarer Hofkonzerte, in denen demnach vor allem Vokalmusik erklingen sei.²⁴ Zudem läßt es sich mit der hohen Bedeutung der Literatur in Weimar sowie mit der bekannten Vorliebe Goethes, Herders und Wielands für Vokalmusik in Übereinstimmung bringen.

Vor dem Hintergrund dieser vornehmlich durch die Selbstzeugnisse Goethes suggerierten Programmschwerpunkte verwundert indes eine Dienstanweisung des Hofmarschallamtes an den amtierenden Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf aus dem Jahr 1789, in der neben wichtigen organisatorischen Fragen der Hofkapelle gleichsam nebenbei auch einige zentrale Prinzipien für die Programmgestaltung der Konzerte Erwähnung finden. So verlangt das Hofmarschallamt unter anderem,

[daß] in Ansehung derer im großen Saal gehalten werdenden Concerte sowohl, als auch bey der in dem SpeiseZimmer zuweile verlangt werdenden Cammer-Musik zwar die zeitherige Ordnung beobachtet, die Synphonien

19 Fourierbuch, 19. August 1791. In: Ebd., Nr. 40.

20 Fourierbuch, 4. Februar 1781: »Heute abend war eine Cantate und Sinfonie mit Tromp: und Paucken Geburtstags wegen aufgeführt!«. In: Ebd., Nr. 30; 24. März 1782: »Heute abend war die Music der Messias von Capellmstr. Händeln aufgeführt der 1ste und 2te Theil«. In: Ebd., Nr. 31.

21 Tagebuch-Einträge vom 17. April 1778, 19. Januar 1780, 23. und 24. März 1780, 25. Mai 1780 und 7. Januar 1781. In: WA III, 1, S. 65, 106, 111, 119 und 127.

22 Tagebuch-Einträge vom 17. Januar 1781 und 13. Februar 1782. In: Ebd., S. 128 und 139.

23 Tagebuch-Eintrag vom 13. Oktober 1776. In: Ebd., S. 24: »Nach Belveder. Janitsch. Viel über Concert musick –«. An diesem Abend hatten zwei durchreisende Virtuosen im Hofkonzert gespielt, vgl. die Jahresübersicht der Schatullrechnungen Carl Augusts 1776. In: ThHStAW, A 1064, Bl. 25r sowie den Beleg dazu: A 1066, Nr. 350.

24 Die den Tagebüchern Goethes zu entnehmenden Programme wurden in der Gesamtübersicht der Konzertprogramme (Tabelle 2) berücksichtigt.

aber, zu Anfange von dem einen, und zu Ende von dem andern Concert Meister, zu beßerer Aemulation, jedesmahls besonders aufgeführt

sowie

[daß] im Concert und bey der Cammer Musik, soviel die gewöhnlich Concertspielende betrifft, ohne willkührliche Entschuldigung, vorgeben zu dürfen, allemahl mit einem Concert oder wenigstens mit einem Quartet in Bereitschaft zu seyn, gehörig angehalten [werden sollen]²⁵

Während also die Leitung der Sinfonien sowie die Pflicht der Musiker, sich als Solisten hören zu lassen, zumindest teilweise einer Neuordnung unterzogen wurden, handelte es sich bei den erwähnten Gattungen »Sinfonie«, »Solokonzert« und »Quartett« offenbar um Programmbestandteile, die schon seit vielen Jahren zum selbstverständlichen Konzertalltag gehörten und deren Beibehaltung nicht einmal thematisiert wurde. Deutlich wird ferner, daß die Unterscheidung zwischen »Concert« und »Cammer-Musik« sich hauptsächlich auf den Ort der Veranstaltung und damit sicherlich auch auf die Menge der Zuhörer bzw. die jeweilige gesellschaftliche Funktion der Musik bezieht, nicht aber auf die Programme selbst.

Die Dienstanweisung gibt also Grund zu der Annahme, daß das durch die Selbstzeugnisse Goethes wie durch die Fourierbücher vermittelte Bild der Konzertprogramme, bedingt durch die jeweiligen Besonderheiten dieser Quellengattungen, letztlich verzerrt ist. Es gilt zu fragen, inwieweit sich die durch die oben zitierte Dienstanweisung nahegelegte These, Instrumentalmusik habe einen wichtigen Platz in den Programmen der Hofkonzerte eingenommen, bestätigen läßt, beziehungsweise ob darüber hinaus die Möglichkeit besteht, auch konkrete Hinweise auf die gespielte Instrumentalmusik zu finden. Dazu werden im Folgenden drei Quellengruppen untersucht, die bislang gar nicht oder nur in Ansätzen auf ihre Relevanz für eine Rekonstruktion der Programme der Weimarer Hofkonzerte befragt wurden. Abschließend soll an einem repräsentativen Beispiel, einer Sinfonie des Hofkapellmeisters Wolf, gezeigt werden, daß Weimar sich auch im Bereich der instrumentalen Eigenkompositionen durchaus mit anderen Höfen messen konnte.

I.

Grundlegende Informationen über die bevorzugten Gattungen geben die Schatullrechnungen Anna Amalias und Carl Augusts, wobei den Jahren 1774 bis 1776 aus zwei Gründen eine besondere Bedeutung zukommt.

1. Gleich mehrere für das Musikleben der Stadt Weimar bedeutsame Ereignisse folgten in diesen Jahren dicht aufeinander. Während einerseits der Schloß-

25 ThHStAW, A 9836, Bl. 1r-2v.

brand im Mai 1774 nicht nur das Ende der regelmäßigen Theateraufführungen bedeutete, sondern auch vermutlich einen großen Teil des Musikalienbestandes vernichtete, ergaben sich andererseits für den Weimarer Hof nach der Übernahme der Regierung durch Carl August am 3. September 1775 wesentlich höhere repräsentative Verpflichtungen. Beide Ereignisse führten zu einer Aufwertung der Hofkonzerte und ließen sie zu einer der wichtigsten Komponenten des höfischen Divertissements avancieren. Dazu aber mußte ein neuer, für Konzerte geeigneter, Musikalienbestand angeschafft werden. Leitidee war der Anspruch, ständig neue Musik aufzuführen,²⁶ was sicher der gewünschten Außenwirkung mindestens ebenso geschuldet war wie den persönlichen Wünschen der Fürstenfamilie.

2. Die Notenbeschaffung der Jahre 1774 bis 1776 ist besonders gut dokumentiert. Die Schatullrechnungen Anna Amalias sind ab dem zweiten Quartal 1774 erhalten. Die Überlieferung der Schatullrechnungen Carl Augusts reicht zwar bis in die 1760er Jahre zurück, erste Ausgaben für Musikalien gibt es jedoch erst ab seinem Regierungsantritt. Nach dem zweiten Quartal 1776 wurden die Finanzen in Weimar neu geordnet und die Musikalien für die Konzerte größtenteils aus der Hofkasse statt wie vorher aus den Schatullen finanziert.²⁷ Die Belege der Hofkasse sind nicht erhalten, so daß sich die Notenbeschaffung ab der zweiten Hälfte des Jahres 1776 nur noch fragmentarisch rekonstruieren läßt.²⁸

Dem dringenden Bedarf an neuen Musikalien für die Konzerte am Weimarer Hof stand das Problem eines ausgesprochen engen finanziellen Spielraums gegenüber.²⁹ Jährlich waren 75 Reichstaler »für den musikalischen Jahrgang von Concerten, Sinfonien u. s. w. den der Herr Kapellmeister Wolf jährlich fürs Concert kommen läßt« und 200 Reichstaler »Ohngefähr, für jährliches Notenschreiben« eingeplant.³⁰ Dieser finanzielle Rahmen ist zumindest in den Jahren

26 Vgl. Wolf an Breitkopf vom 29. Dezember 1774. Zit. nach: Wilhelm Hitzig: Beiträge zum Weimarer Konzert 1773-1786. In: Der Bär. Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1925. Leipzig 1925, S. 84 f.

27 ThHStAW, Hofmarschallamt (HMA), Nr. 23, Bl. 55r-55v und Nr. 25, Bl. 3r und 3or.

28 Gerade die Schatulle Anna Amalias verzeichnet zwar auch weiterhin Ausgaben für Musikalien, deren Zahl ist aber sehr viel niedriger als vorher. Zudem handelt es sich vielfach um andere Gattungen, vor allem Klaviermusik und Vokalmusik. Es kann also davon ausgegangen werden, daß die Pläne, die Musikalien aus der Hofkasse zu bezahlen (vgl. Anm. 27), tatsächlich realisiert worden sind.

29 Vgl. Marcus Ventzke: Hofökonomie und Mäzenatentum. Der Hof im Geflecht der weimarischen Staatsfinanzen zur Zeit der Regierungsübernahme Herzog Carl Augusts. In: Der »Museumshof« Anna Amalias. Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliebhaberei im klassischen Weimar. Hrsg. von Joachim Berger. Köln u. a. 2001, S. 19-52, hier insbes. S. 37: »Spielräume für größere künstlerische oder wohltätige Ambitionen waren in der herzoglichen Schatulle unter diesen Umständen kaum vorhanden.«

30 GSA, 6/2436 [ungez.], hier bezogen auf das Jahr 1776. Da die Kosten für einen Bogen kopierter Noten bei 2 Groschen lagen, ließen sich für 200 Reichstaler immerhin 2.400 Bogen Noten kopieren. Die Bestimmung dieser Musikalien für die Hofkonzerte geht auch aus den Jahresübersichten der Schatullrechnungen hervor. Vgl.

1774 bis 1776 eingehalten worden,³¹ wobei die Musikalien vor dem Regierungswechsel ausschließlich aus der Schatulle Anna Amalias bezahlt wurden, während ab dem letzten Quartal des Jahres 1775 Anna Amalia und Carl August abwechselnd die Kosten übernahmen: Carl August zahlte die Rechnungen des vierten Quartals 1775, Anna Amalia die des ersten Quartals 1776, Carl August wiederum die für das zweite Quartal 1776.³² Obwohl es also ab dem 3. September 1775 in Weimar zwei Hofhaltungen gab, wurden die Aufwendungen für Musikalien nicht vergrößert, sondern vielmehr aufgeteilt. Hinweise, daß Carl August als regierender Herzog eher repräsentative größere Gattungen und Anna Amalia eher Kammermusik finanziert habe, gibt es nicht. Das Repertoire scheint an beiden Hofhaltungen ähnlich gewesen zu sein. Den Umfang, die Gattungsschwerpunkte und die Finanzierung der Notenschreibung in Weimar von April 1774 bis Juni 1776 zeigen zusammenfassend die Tabellen 1.1-1.3.³³

Tabelle 1.1: Notenkopien, bezahlt aus der Schatulle Anna Amalias

	2/1774 ³⁴	3/1774 ³⁵	4/1774 ³⁶	1/1775 ³⁷	2/1775 ³⁸	3/1775 ³⁹	1/1776 ⁴⁰
Arien	10	17	8	18	8	31	4
Konzerte	2	2	14	13	6	6	1
Sinfonien	4	2	12	12	21	30	1
Quartette	6	4	16	10	9	24	6

z. B. ThHStAW, A 1059, Bl. 26v: »58 rthl. 16 gr. dem Hof Trompeter Wiener für Noten Schreiben fürs Concert auf das Quartal Mich. bis Weyn. [...]« sowie ebd., Bl. 38v: »50 Rthl. 8 gr. dem Hoftrompeter Wiener für Notenschreiben fürs Concert von Weynacht. bis Ostern [...]«. Johann Michael Wiener war bis 1779 Mitglied des Hautboistenkorps und wurde 1780 zusammen mit seinen Kollegen zum Hofmusik befördert. Vgl. »Hochfürstl. S. Weimar= und Eisenachischer Hof= und Adreß=Calendar« 1762-1790.

- 31 Vgl. ebd., durchschnittlich standen Wiener also pro Quartal 50 Reichstaler zur Verfügung.
- 32 Vgl. die Zusammenfassung der Ausgaben in den Tabellen 1.1-1.3., dort auch Hinweise auf die Belege.
- 33 Die Darstellung erfolgt quartalsweise, wobei aus Gründen der Übersichtlichkeit nur die am stärksten vertretenen Gattungen angezeigt werden. Da die Gattungsbezeichnungen in den Belegen teilweise divergieren, birgt der Vergleich einige wenige, nicht zu umgehende Ungenauigkeiten.
- 34 ThHStAW, A 916, Nr. 525.
- 35 Ebd., Nr. 581.
- 36 Ebd., Nr. 626.
- 37 Ebd., Nr. 918, Nr. 166.
- 38 Ebd., A 921, Nr. 281.
- 39 Ebd., Nr. 308 und 319.
- 40 Ebd., A 924, Nr. 585.

Tabelle 1.2: Notenkopien, bezahlt aus der Schatulle Carl Augusts

	4/1775 ⁴¹	2/1776 ⁴²
Arien	14	15
Konzerte	11	8
Sinfonien	23	19
Quartette	6	0

Tabelle 1.3: Gesamtzahl

	gesamt
Arien	125
Konzerte	64
Sinfonien	124
Quartette	81

Sie veranschaulichen zunächst die große Menge der zwischen 1774 und 1776 neu angeschafften Musikalien. Allein bei den hier dargestellten Gattungen beläuft sich die Zahl der neuen Werke auf fast 400, von denen knapp 70% in den Bereich der Instrumentalmusik gehören. Eine signifikante Entwicklung innerhalb dieses Zeitraums oder einen deutlichen Einschnitt um den 3. September 1775 gibt es jedoch nicht. Gerade wegen der engen finanziellen Spielräume kommt den Zahlen eine um so höhere Bedeutung zu. Sicher wurden diese Musikalien sehr bewußt ausgewählt und waren zur unmittelbaren Verwendung vorgesehen.⁴³ Schon wenn jedes neue Stück nur ein einziges Mal gespielt worden wäre, so entspräche im Bereich der Instrumentalmusik die Zahl von 124 neuen Sinfonien in knapp zwei Jahren einer Aufführungsdichte von mehr als einer neuen Sinfonie pro Woche, hinzu kämen ein bis zwei neue Solokonzerte pro Woche sowie zahlreiche Quartette. Dem stehen im selben Zeitraum ca. zwei neue Arien pro Woche gegenüber. Berücksichtigt werden muß aber auch, daß es zahlreiche Belege für die wiederholte Aufführung derselben Musik gibt.⁴⁴ Die aus der Dienstanweisung von 1789⁴⁵ herauszulesende Zahl von zwei Sinfonien pro Konzert könnte also durchaus schon ab ca. 1775 Realität gewesen sein.

41 Ebd., A 1061, Nr. 314.

42 Ebd., Nr. 490.

43 Neben den bereits genannten Hinweisen auf eine Bestimmung der Musikalien fürs Konzert (vgl. Anm. 30) läßt auch die Tatsache, daß es sich um geschriebene Musikalien handelt, vermuten, daß sie zum unmittelbaren Einsatz bestimmt waren und weniger dem Aufbau einer repräsentativen Notensammlung dienten.

44 Vgl. die in Tabelle 2 zusammengestellten Aufführungsdaten.

45 Vgl. Anm. 25.

Insgesamt zeigt allein die Untersuchung der Notenkopien für diese beiden zentralen Jahre, daß das sich aus den Tagebüchern Goethes wie aus anderen zeitgenössischen Quellen ergebende Bild von der Dominanz der Vokalmusik am Weimarer Hof nicht aufrechtzuerhalten ist.⁴⁶

Neben den Hinweisen auf die quantitative Bedeutung bestimmter Gattungen ermöglichen die Schatullrechnungen im Abgleich mit anderen Quellen auch Rückschlüsse über weitere Details des Repertoireaufbaus.

Für die Auswahl der Musikalien war der Hofkapellmeister Wolf verantwortlich. Er bestellte anhand des thematischen Katalogs des Leipziger Verlegers Johann Gottlob Immanuel Breitkopf jeweils eine größere Menge aus dem angebotenen Repertoire, wobei er sich auffällig genau an den oben erwähnten finanziellen Rahmen von 75 Reichstalern pro Jahr hielt. So bescheinigt er z. B. am 22. April 1776 den Empfang von

Sieben und dreysig Thaler[n] und zwölf Groschen in Louis d'or als die Hälfte der Bezahlung für den, aus der Breitkopfschen Officin in Leipzig an hiesigen Hof, gelieferten musikalischen Jahrgang bestehend aus Synfonien, Concerten pp.⁴⁷

Die von Breitkopf gelieferten Musikalien wurden anschließend vom Hofhautboisten Johann Michael Wiener für zwei Groschen pro Bogen kopiert.⁴⁸ Zum Schluß überprüfte Wolf die Kopien und setzte seine Unterschrift unter die von Wiener erstellten Rechnungen.

Was jeweils bestellt wurde, besprach Wolf nach eigener Aussage mit Anna Amalia.⁴⁹ Die Zusammensetzung des Repertoires ist daher sicher ebenso ein Spiegel seines Musikgeschmacks wie des der Herzogin. Die Basis aber für das, was überhaupt erst für die Anschaffung in Frage kam, bildete das von Breitkopf präsentierte Repertoire. Wie unmittelbar dies Eingang in das Repertoire der Weimarer Hofkonzerte finden konnte, läßt sich an einem Violinkonzert von Carl Stamitz exemplarisch belegen. Erstmals angezeigt wurde es im thematischen Katalog von Breitkopf im Jahr 1775⁵⁰, erste Aufführungen in Weimar

46 Die Betonung dieser Programmschwerpunkte findet sich besonders deutlich bei Wilhelm Bode: *Der Weimarische Musenhof 1756-1781*. Berlin 1925, S. 315, hält sich aber in nur leicht differenzierter Form bis heute in diversen Publikationen.

47 Schatullrechnungen Carl Augusts 1775/76. In: *ThHStAW*, 1062, Nr. 546-759, sowie dazu passend A 1059, Bl. 42v: »38 rthl. 18 gr [...] dem H. Kap. Mstr. Wolf für den halben musikal. Jahrgang an Concert. u. Sinf. [...]«.«

48 Vgl. die bei Tabelle 1 genannten Belege zur Notenschreibung Wieners.

49 Wolf an Breitkopf vom 29. Dezember 1774. Zit. nach: Wilhelm Hitzig: *Beiträge* (wie Anm. 26), S. 84 f.

50 Johann Gottlob Immanuel Breitkopf: *Thematischer Katalog*, Leipzig 1762-1787. Mit einer Einleitung und einem Index hrsg. von Barry S. Brook. New York 1966, Sp. 571.

haben bereits am 13. April 1776 und am 12. Mai 1776 stattgefunden.⁵¹ Ähnlich gelangte zumindest in den Jahren bis 1787 ein großer Teil der bei Breitkopf angezeigten Musik in das Repertoire der Weimarer Instrumentalmusik.⁵² Anhand des thematischen Katalogs von Breitkopf lassen sich also zumindest einige Anhaltspunkte dazu ermitteln, welche Komponisten und Werke hinter den bloßen Gattungsbezeichnungen in den Belegen stehen.

II.

Die Notenbeschaffung der Jahre 1774 bis 1776 bedeutete nur einen Anfang für den Aufbau eines sehr viel größeren Repertoires. Welches Ausmaß dieses Repertoire bis zum Theaterbrand 1825 angenommen hatte, zeigt ein »Katalog über Noten für Instrumentalmusik um 1775«⁵³, der anhand von ca. 1.000 Notincipits den Instrumentalmusikbestand im Weimar der Ära Goethe dokumentiert. Für einen Zusammenhang zwischen den Belegen der Schatullrechnungen und damit auch dem geplanten Verwendungszweck »Konzert« auf der einen und dem Katalog auf der anderen Seite sprechen mehrere Aspekte:

1. Die klare Dominanz der Gattungen »Sinfonie«, »Violinkonzert« und »Streichquartett« in den Belegen der Schatullrechnungen findet sich auch in dem Katalog wieder, wobei die Verzeichnung sogar nach diesen Gattungen getrennt vorgenommen wird. Diese Gattungen der Instrumentalmusik werden zudem komplett aus dem einzigen anderen Bestandskatalog über Weimarer Musikalien dieser Zeit, dem Verzeichnis des Musikalienbestandes Anna Amalias,⁵⁴ ausgeklammert.

2. Der erste und quantitativ wichtigste Schreiber des Katalogs der Noten für Instrumentalmusik ist identisch mit dem Schreiber, der auch den größten Teil der Notenkopien angefertigt hatte, dem Hofhautboisten Johann Michael Wiener.

3. Die Datierung des Katalogs auf die Zeit um 1775 korrespondiert genau mit der Zeitphase, in der in Weimar mit dem Aufbau des neuen Repertoires begonnen wurde.

4. Die wenigen konkret benennbaren Werke, die in den Jahren 1774 bis 1776 angeschafft wurden, finden sich auch in dem Katalog. So erwähnt Wolf in einem

51 ThHStAW, HMA 3846.

52 Deutlich wird dies auch, um nur noch ein Beispiel anzuführen, an den Sinfonien Carl Friedrich Abels. Bei Breitkopf werden 1771 (Sp. 412) und 1772 (Sp. 445) je 6 Sinfonien angezeigt. Genau diese Sinfonien finden sich in exakt dieser Reihenfolge und mit derselben Besetzungsangabe in einem »Katalog über Noten für Instrumentalmusik«. In: ThHStAW, HMA 3800, Bl. 2r-2v.

53 ThHStAW, HMA 3800. Der Katalog wird in Kürze im Faksimile und mit einer wissenschaftlichen Einleitung im Druck erscheinen.

54 »Musikalien-Sammlung Ihro der Frau Herzogin Anna Amalia«. In: HAAB, Loc. A 19.

Brief an Breitkopf vom 29. Dezember 1774 eine Sinfonie von Pichl, die kurz vorher bei Breitkopf angezeigt wurde und dann als erste von insgesamt zwölf Pichl-Sinfonien im Katalog verzeichnet wird.⁵⁵ Auch die Eichner-Sinfonien, für die Wolf in demselben Brief Interesse äußert, erscheinen im Katalog.⁵⁶

Es handelt sich also bei dem Katalog zumindest ursprünglich um ein Bestandsverzeichnis des Repertoires der Weimarer Hofkonzerte.⁵⁷ Es verzeichnet unter anderem ca. 700 Sinfonien und Ouvertüren, knapp 60 Konzerte und ca. 140 Streichquartette. Nahezu alle Komponisten, die im deutschsprachigen Raum zwischen ca. 1770 bis ca. 1830 tätig waren, sind vertreten. Einen klaren Schwerpunkt bilden Komponisten aus dem Wiener Raum. Allein die Werke Haydns, Dittersdorfs, Vanhals, Hofmanns und Pleyels machen mit zusammen schon über 200 Werken einen erheblichen Teil des gesamten Katalogs aus.

Für die Frage, welche dieser Werke wirklich im Hofkonzert erklingen sind, ist eine zeitliche Einordnung der Einträge notwendig. Vor allem bei den Musikalien, die vor der Gründung des Hoftheaters 1791 angeschafft wurden, ist eine Verwendung in den Konzerten sehr wahrscheinlich. Da die Einträge selbst fast nie datiert sind, kann eine solche zeitliche Einordnung jedoch nur ansatzweise erfolgen. Zu berücksichtigen ist dabei, daß die Incipits weitgehend chronologisch gemäß der Anschaffung des jeweiligen Werks in den Katalog eingetragen wurden.

Demnach weist die kurze Notiz »bis Michaelis 1787«⁵⁸ über der 88. in diesem Katalog eingetragenen Haydn-Sinfonie darauf hin, daß die 87 vorher eingetragenen Haydn-Sinfonien schon vor 1787 angeschafft, verzeichnet und vermutlich auch gespielt worden sind.⁵⁹ Weiter hinten im Katalog findet sich der Hinweis: »Diese 6 Sinfonien von Schubert sind an Herrn Hof=Marschall von Klinkowström in Monath Juni 1784 abgegeben worden.«⁶⁰ Die beste zeitliche Einordnung aber ergibt sich aus der Identität des Schreibers eines großen Teils der Incipits. Es handelt sich wiederum um den bereits mehrfach erwähnten

55 Johann Gottlob Immanuel Breitkopf: Katalog (wie Anm. 50), Sp. 523 sowie ThHStAW, HMA 3800, Bl. 57v.

56 Johann Gottlob Immanuel Breitkopf: Katalog (wie Anm. 50), Sp. 485 sowie ThHStAW, HMA 3800, Bl. 18v.

57 Dasselbe Repertoire wurde allerdings schon ab 1785 auch für die Zwischenaktmusiken im Theater verwendet, vgl. die Aufführungshinweise in den Sinfonien des Bestandes des Thüringischen Landesmusikarchivs im Hochschularchiv der Hochschule für Musik »Franz Liszt« (künftig: ThLMA), Deutsches Nationaltheater Weimar (künftig: DNT), I 2-45. Offiziell an das Theater übergeben wurde dieser Bestand im Jahr 1809. In: ThHStAW, GI des DNT 1368, Bl. 11-31. Spätere Neueintragenen verweisen dann direkt auf eine Verwendung im Theater, vgl. vor allem die Entreactsammlungen, Bl. 22r, 44v, 45r, 49r-49v, 74r, 76r und 82v.

58 ThHStAW, HMA 3800, Bl. 31.

59 Unter diesen 87 Sinfonien befinden sich auch einige von Michael Haydn.

60 ThHStAW, HMA 3800, Bl. 70v. Gemeint ist der Komponist Joseph Schubert (1757-1837).

Wiener. Da Wiener nur bis Ende des Jahres 1790 in Weimar tätig war, müssen alle von ihm erstellten Incipits aus der Zeit zwischen 1775 und 1790 stammen.⁶¹ Diese machen fast die Hälfte des gesamten Bestandes aus.⁶² Vermutlich war also mindestens die Hälfte der 1.000 in dem Katalog verzeichneten Instrumentalwerke vor 1791 als Repertoire in Weimar verfügbar, ein quantitativ und qualitativ ungeheuer großer Bestand.

III.

In den Weimarer Archiven haben sich umfangreiche Instrumentalmusiksammlungen erhalten, die eindeutig aus dem späten 18. bzw. frühen 19. Jahrhundert stammen. Für einen Zusammenhang mit den Hofkonzerten kommen grundsätzlich zwei Bestände in Betracht. Bei dem einen handelt es sich um den Musikalienbestand des Hofmarschallamtes, der sich im Thüringischen Hauptstaatsarchiv Weimar befindet und fast 100 Verzeichnungseinheiten aus dem Bereich der Instrumentalmusik umfaßt, darunter ca. 30 Sinfonien und Ouvertüren, ca. 35 Solokonzerte und ca. 20 Kammermusiktitel.⁶³ An zweiter Stelle steht der Musikalienbestand des Deutschen Nationaltheaters, der 2003 als Depositum an das Thüringische Landesmusikarchiv im Hochschularchiv der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar übergeben wurde und knapp 40 Sinfonien enthält.⁶⁴ Ein Zusammenhang zwischen diesen Beständen und den Programmen der Hofkonzerte ergibt sich aus mehreren Beobachtungen:

1. Bei der Instrumentalmusik beider Bestände handelt es sich zum weitaus größten Teil um Aufführungsmaterial, geschrieben von Wiener, also von eben dem Schreiber, der nicht nur den größten Teil der Incipits im Katalog der Noten für Instrumentalmusik anfertigte, sondern auch die Belege über die Notenschreibung ausstellte. Die Musikalien repräsentieren also mit sehr großer Wahrscheinlichkeit die Reste der im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts von Wiener geschriebenen und für das Hofkonzert bestimmten Musikalien.⁶⁵

2. Die meisten dieser Musikalien werden in dem Katalog verzeichnet, der, wie oben dargestellt, zumindest zwischen 1775 und 1791 ein Verzeichnis des Konzertrepertoires war.

61 Zur Datierung seines Weggangs von Weimar vgl. HMA an Carl August, 18. März 1791. In: ThHStAW, B 26437, Bl. 110r.

62 Vermutlich wurde auch ein Teil der von anderen Schreibern in den Katalog eingetragenen Sinfonien vor 1791 angeschafft; da diese jedoch noch jahrelang in Weimar tätig waren, lassen sich ihre Einträge nicht genau datieren.

63 Die Gattungszugehörigkeit ist nicht immer eindeutig zu klären.

64 ThLMA, DNT I, 2-45.

65 Die übrigen Bestände sind vermutlich bei dem Brand des Weimarer Theaters 1825 vernichtet worden. Vgl. Allgemeine Musikalische Zeitung, Mai 1825, Nr. 18, Sp. 295.

3. Die deutlichsten Hinweise auf Aufführungen aber sind die auf den Musikalien festgehaltenen Aufführungsdaten. Notiert sind sie entweder auf dem Deckblatt, auf der Solo- bzw. der ersten Violinstimme oder vereinzelt auch in der Baßstimme. Ein Abgleich dieser Termine mit den Veranstaltungshinweisen der Weimarer Fourierbücher, den Tagebüchern Goethes und dem Spielplan des Weimarer Theaters⁶⁶ sowie die Berücksichtigung der Tatsache, daß die regulären Konzerttage ab 1775 Mittwoch und Sonntag waren, läßt darauf schließen, daß insgesamt fast 70 dieser Daten zwischen 1773 und 1805 auf Hofkonzerte rekurreren.⁶⁷ Damit aber liegt hier erstmals eine Quellenbasis vor, auf deren Grundlage konkrete Aussagen über zahlreiche Konzertprogramme getroffen werden können.

Tabelle 2: Rekonstruierbare Programme der Hofkonzerte⁶⁸

Datum	Tag	Komponist	Gattung	Musikalie
27.02.1773	Sa	Stamitz, Carl	Violinkonzert	HMA 3878
11.09.1773	Sa	Cannabich, Christian	Violinkonzert	HMA 3833
15.01.1774	Sa	Vanhall, Johann Baptist	Violinkonzert	HMA 3850
26.10.1774	Mi	Anonym [Johann Christian Fischer?]	Violinkonzert	HMA 3853
07.11.1774	Mo	Anonym [Johann Christian Fischer?]	Violinkonzert	HMA 3853
04.12.1774	Mo	Anonym [Johann Christian Fischer?]	Violinkonzert	HMA 3853
22.01.1775	Mo	Wolf, Ernst Wilhelm	Klavierkonzert ⁶⁹	
05.02.1775	Mo	Myslivecek, Joseph	Violinkonzert	HMA 3842
11.02.1775	So	Stamitz, Carl	Violinkonzert	HMA 3878
17.05.1775	Mi	Anonym [Johann Christian Fischer?]	Violinkonzert	HMA 3853

66 Richard Hodermann: *Geschichte* (wie Anm. 5); Gisela Sichardt: *Weimarer Liebhabertheater* (wie Anm. 6); Carl August Hugo Burkhardt: *Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung 1791-1817*. Hamburg u. a. 1891.

67 Die übrigen beziehen sich sehr wahrscheinlich auf Zwischenaktmusiken im Theater, was an dieser Stelle jedoch nicht weiter verfolgt werden soll.

68 Sofern nicht anders angegeben, finden sich die Aufführungsnachweise in Form von Daten auf dem Deckblatt, der ersten Violinstimme, der Solostimme oder der Baßstimme.

69 Wolf an Breitkopf, 23. Januar 1775. Zit. nach: Wilhelm Hitzig: *Beiträge* (wie Anm. 26), S. 88.

Datum	Tag	Komponist	Gattung	Musikalie
03.09.1775	So	Anonym Wolf, Ernst Wilhelm	Violinkonzert Kantate ⁷⁰	HMA 3859
10.09.1775	So	Graf, Christian Ernst	Violinkonzert	HMA 3835
06.12.1775	Mi	Benda, Franz	Violinkonzert	HMA 3831
26.12.1775	Di	Anonym [[Johann Christian Fischer?]]	Violinkonzert	HMA 3853
07.01.1776	So	Graf, Christian Ernst	Violinkonzert	HMA 3835
30.01.1776	Di	Myslivecek, Joseph	Violinkonzert	HMA 3842
13.04.1776	Sa	Stamitz, Carl	Violinkonzert	HMA 3831
12.05.1776	Sa	Stamitz, Carl	Violinkonzert	HMA 3831
12.06.1776	Mi	Anonym [[Johann Christian Fischer?]]	Violinkonzert	HMA 3853
03.09.1776	Di	Wolf, Ernst Wilhelm	Sinfonie	SA 2539 ⁷¹
12.03.1777	Mi	Benda, Franz	Violinkonzert	HMA 3831
23.03.1777	So	Anonym [[Johann Christian Fischer?]]	Violinkonzert	HMA 3853
04.04.1777	Fr	Stamitz, Carl	Violinkonzert	HMA 3831
13.04.1777	So	Graf, Christian Ernst	Violinkonzert	HMA 3835
20.07.1777	So	Cramer, Wilhelm [?]	Violinkonzert	HMA 3834
30.01.1778	Fr	Wolf, Ernst Wilhelm	Sinfonie	SA 2537 ⁷²
01.04.1778	Mi	Stamitz, Carl	Violinkonzert	HMA 3831
17.04.1778	Fr	Hasse, Johann Adolf	Oratorium (Il cantico de tre fanciulli) ⁷³	
22.04.1778	Mi	Hasse, Johann Adolf	Oratorium (Il cantico de tre fanciulli) ⁷⁴	
26.04.1778	So	Anonym [[Johann Christian Fischer?]]	Violinkonzert	HMA 3853
19.01.1780	Mi	Händel, Georg Friedrich	Oratorium (Alexanderfest) ⁷⁵	

70 Fourierbuch, 3. September 1775. In: ThHStAW, HA E, Nr. 24.

71 Ernst Wilhelm Wolf: Sinfonie No 6. Archiv der Sing-Akademie zu Berlin. Depositum in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin (künftig: SA).

72 Ernst Wilhelm Wolf: Sinfonie No 8. Ebd.

73 WA III, 1, S. 65: »I tre fanciulli von Hasse bei [*Herzogin Anna Amalia] aufg.

74 Ebd.: »Abends rep. der Tre Fanciulli.«

75 Ebd., S. 106: »Bei [*Herzogin Anna Amalia] Concert. Alexanders Fest. Unsre Leute sind nicht dazu.«

Datum	Tag	Komponist	Gattung	Musikalie
02.02.1780	Mi	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 38
06.02.1780	So	Händel, Georg Friedrich	Oratorium (Alexanderfest) ⁷⁶	
09.02.1780	Mi	Dittersdorf, Karl Ditters von	Sinfonie	DNT I 3
13.02.1780	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 37
23.03.1780	Do	Hasse, Johann Adolf	Oratorium (Sant' Elena al calvario) ⁷⁷	
24.03.1780	Fr	Hasse, Johann Adolf	Oratorium (Sant' Elena al calvario) ⁷⁸	
14.04.1780	Fr	Stamitz, Carl	Violinkonzert	HMA 3831
25.05.1780	Do	Händel, Georg Friedrich	Oratorium (Messias, 3. Teil) ⁷⁹	
05.11.1780	So	Haydn, Joseph	Sinfonie	HMA 3812
07.01.1781	So	Händel, Georg Friedrich	Oratorium ⁸⁰	
18.03.1781	So	Hoffmann, Leopold	Violinkonzert	HMA 3837
03.06.1781	So	Gossec, François-Joseph	Sinfonie	HMA 3802, Bl. 13r.
23.02.1782	Sa	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 37
09.03.1782	Sa	Anonym [Johann Christian Fischer?]	Violinkonzert	HMA 3853
24.03.1782	So	Händel, Georg Friedrich	Oratorium (Messias, 1. und 2. Teil) ⁸¹	
26.03.1782	Di	Händel, Georg Friedrich	Oratorium (Messias) ⁸²	
10.04.1782	Mi	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 38
05.05.1782	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	HMA 3815
26.05.1782	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	HMA 3815

76 Goethe an Charlotte von Stein, 6. Februar 1780: »Gestern trieb ichs schon wieder ein bissgen zu arg, hörte das Alexander Fest [...].« In: WA IV, 4, S. 171.

77 WA III, 1, S. 111: »Hälfte der Helena bey [*Herzogin Anna Amalia].«

78 Ebd.: »abends Helena andre Hälfte.«

79 Ebd., S. 119: »Ward Händels Messias der 3 Theil aufgeführt.«

80 Ebd., S. 127: »Conzert Händels Messias. Dummheiten darüber von der quinze Parthie.«

81 Fourierbuch, 26. März 1782: »Heute abend war die Music der Messias von Capellmstr. Händeln aufgeföhret der 1ste und 2te Theil.« In: ThHStAW, HA E, Nr. 31.

82 Wolf an Breitkopf, 27. März 1782: »Nachdem wir gestern den Messias von Händel abermals aufgeföhrt hatten [...].« Zit. nach: Wilhelm Hitzig: Beiträge (wie Anm. 26), S. 91.

Datum	Tag	Komponist	Gattung	Musikalie
27.11.1782	Mi	Anonym [Giuseppe Cambini?]	Konz. Sinfonie	HMA 3857
15.01.1783	Mi	Cambini, Giuseppe	Konz. Sinfonie	HMA 3822
22.01.1783	Mi	Haydn, Joseph	Sinfonie	HMA 3812
09.03.1783	So	Wolf, Ernst Wilhelm	Kantate	DNT I 20
02.04.1783	Mi	Cambini, Giuseppe	Konz. Sinfonie	HMA 3822
18.01.1784	So	Dittersdorf, Karl Ditters von	Sinfonie	DNT I 3
18.04.1784	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 37
28.04.1784	Mi	Anonym [Johann Friedrich Kranz?]	Violinkonzert	HMA 3829, Bl. 57r.
06.06.1784	So	Anonym [Johann Friedrich Kranz?]	Violinkonzert	HMA 3829, Bl. 57r.
28.03.1785	Mo	Stamitz, Carl	Konz. Sinfonie	HMA 3815 und
			Sinfonie	DNT I 36
03.04.1785	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	HMA 3815
09.11.1785	Mi	Haydn, Joseph	Sinfonie	DNT I 6
15.01.1786	So	Rosetti [= Franz Anton Rösler]	Violakonzert	HMA 3845
04.02.1786	Sa	Haydn, Joseph	Sinfonie	HMA 3812
08.02.1786	Mi	Anonym [Giuseppe Cambini?]	Konz. Sinfonie	HMA 3857
03.03.1786	Fr	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 36
30.04.1786	So	Rosetti [= Franz Anton Rösler]	Violakonzert	HMA 3845
25.02.1787	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 36
04.03.1787	So	Rosetti [= Franz Anton Rösler]	Violakonzert	HMA 3845
06.08.1788	Mi	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 36
01.10.1789	Do	Gossec, François-Joseph / Haydn, Joseph / Bach, Johann Christian ⁸³	Sinfonie	HMA 3806
19.12.1790	So	Pleyel, Ignaz	Sinfonie	DNT I 9
02.12.1792	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	DNT I 36

83 Alle drei Sinfonien sind zusammengebunden. Das Datum steht auf dem Deckblatt, und es ist nicht zu klären, auf welche der Sinfonien es sich bezieht.

Datum	Tag	Komponist	Gattung	Musikalie
01.03.1795	So	Stamitz, Carl	Sinfonie	HMA 3815
16.02.1800	So	Destouches, Franz Seraph von	Sinfonie	DNT I 2
29.11.1801	So	Destouches, Franz Seraph von	Sinfonie	DNT I 2
18.04.1802	So	Destouches, Franz Seraph von	Sinfonie	DNT I 2
13.02.1803	So	Destouches, Franz Seraph von	Sinfonie	DNT I 2
27.01.1805	So	Haydn, Joseph	Sinfonie	HMA 3809

Tabelle 2⁸⁴ zeigt, daß gerade in den ersten Jahren der Repertoireschwerpunkt eindeutig bei den Violinkonzerten liegt, die in ihrer Bedeutung ab ca. 1785 von den Sinfonien abgelöst werden. Die Oratorien gelangen vor allem im Umkreis kirchlicher Feiertage zur Aufführung, so zum Beispiel die Hasse-Oratorien am Gründonnerstag (23. März 1780) und Karfreitag (17. April 1778 und 24. März 1780) sowie Händels Messias am Palmsonntag (24. März 1782) bzw. Osterdienstag (26. März 1782). Der mit Abstand am häufigsten gespielte Komponist, Sinfonien und Konzerte zusammengenommen, ist Carl Stamitz. Möglicherweise liegt in dieser auffälligen Beliebtheit des Mannheimer Komponisten auch die Ursache dafür, daß ausgerechnet er am 12. November 1792 das erste wirklich öffentliche und dementsprechend auch vielbeachtete Konzert in Weimar gegeben hat.⁸⁵ Insgesamt handelt es sich aber bei den meisten der genannten Komponisten um bedeutende Tonsetzer ihrer Zeit, so daß das rekonstruierbare Repertoire nicht nur quantitativ auf den hohen Stellenwert der Instrumentalmusik verweist, sondern auch qualitativ einen hohen Anspruch geltend macht.

Neben den inhaltlichen Schwerpunkten der Konzerte zeigt die Aufstellung auch, wann, über die regelmäßigen Mittwochs- und Sonntagskonzerten hinaus, Musik zur Aufführung gelangte. Dabei läßt sich der Anlaß für ein solches zusätzliches Konzert fast immer erschließen, z. B. kirchliche Feste (26. Dezember 1775) oder wichtige Geburtstage (Herzogin Louise am 30. Januar 1776 und 1778 sowie Herzog Carl August am 3. September 1776). Nur ganz vereinzelt lassen sich für ein und denselben Tag gleich mehrere Programmpunkte bestimmen. Solche Ausnahmen waren der für Weimar so bedeutende 3. September

84 In der Übersicht sind nur solche Werke erfaßt, bei denen der genaue Aufführungstag ermittelbar ist. Sicherlich handelt es sich fast immer nur um einen Teil des Programms, berücksichtigt man allein die Anweisung des HMA an Wolf von 1789, derzufolge zu Anfang und am Ende des Konzertes jeweils eine Sinfonie stand (Anm. 25).

85 Konzertzettel, 12. November 1792. In: HAAB, Weimarer Theaterzettel 1784-1967, ZC 120.

1775, an dem sowohl ein Violinkonzert als auch eine Kantate gespielt wurde, und der 28. März 1785, an dem gleich zwei Werke von Carl Stamitz erklingen sind.

Bemerkenswert ist außerdem, daß beinahe alle genannten Werke mehrfach aufgeführt wurden, teilweise sogar sehr häufig. Rechnet man also die Tatsache, daß sich allein für die in Tabelle 2 genannten Konzerte und Sinfonien aus den Beständen des Hofmarschallamtes und des Deutschen Nationaltheaters Weimar fast 70 Aufführungen ergeben, auf den im Katalog der Noten für Instrumentalmusik verzeichneten Gesamtbestand hoch, so wird auch durch diese Quellengruppe die immense Bedeutung der Instrumentalmusik für die Weimarer Hofmusik erahnbar.

IV.

Der hohen Präsenz von Instrumentalmusik der bedeutendsten Komponisten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Weimar steht auch eine überraschend große Zahl von Eigenschöpfungen Weimarer Komponisten gegenüber. Sowohl im Katalog der Noten für Instrumentalmusik als auch unter den erhaltenen Musikalien nehmen sie einen beachtlichen Stellenwert ein und widersprechen dem Diktum Goethes, im Bereich der Musik werde in Weimar mehr reproduziert als produziert.⁸⁶ Dabei handelt es sich keineswegs nur um Lieder und Singspiele aus dem Umkreis Goethes sowie des Liebhabertheaters. Besonders der Weimarer Hofkapellmeister Wolf, aber auch der Konzertmeister Johann Friedrich Kranz sowie andere Berufs- und Laienmusiker komponierten zahlreiche Werke der verschiedensten Gattungen der Instrumentalmusik.⁸⁷

Ernst Wilhelm Wolf war im Jahr 1762 nach Weimar gekommen und hat die Stadt bis zu seinem Tod nur selten verlassen. Von Amts wegen war er mit der Weimarer Situation des Musiklebens bestens vertraut. Als Klavierlehrer der fürstlichen Familie hatte er den Musikgeschmack Anna Amalias und Carl Augusts kennengelernt. Seine Mitwirkung bei den Hofkonzerten und im Theater zeigte ihm den Stellenwert der Musik für das Weimarer Publikum sowie Unterschiede in der Bewertung der verschiedenen musikalischen Gattungen und Stilrichtungen. Die Besetzung und Leistungsfähigkeit der Hofkapelle wie auch der adeligen Dilettanten kannte er aus eigener Erfahrung und berücksichtigte sie

86 Goethe an Zelter, 29. Mai 1801: »Übrigens lebe ich in keiner musikalischen Sphäre, wir reproduciren das ganze Jahr bald diese bald jene Musik, aber wo keine Production ist kann eine Kunst nicht lebendig empfunden werden.« In: WA IV, 15, S. 232.

87 Vgl. allein für die veröffentlichten Werke die sorgfältig zusammengestellte Liste bei Kathryn Louise Reichard: *Aspects of Weimar's Musical Life. 1775-1807*. Phil. Diss. Harvard 1980 (Masch.), S. 215-221.

entsprechend.⁸⁸ Der größte Teil seiner Kompositionen entstand in Weimar mehr oder weniger direkt im Auftrag des Hofes.⁸⁹ Während seine Singspiele bis 1774 zum festen Repertoire des Weimarer Theaters gehört hatten,⁹⁰ widmete sich Wolf ab 1775 vornehmlich der Instrumentalmusik. Allein 25 seiner Sinfonien sowie drei Streichquartette werden im Katalog der Noten für Instrumentalmusik verzeichnet. Im Katalog, der die Musikaliensammlung Anna Amalias dokumentiert, ist er mit über 30 Sonaten einer der bestvertretenen Komponisten.⁹¹ Auch wenn Wolf in Weimar nicht von allen gleichermaßen geschätzt wurde,⁹² so zeigen diese Zahlen gleichwohl, daß seine Werke für das Musikleben am Weimarer Hof eine hohe Bedeutung hatten. Eine Auseinandersetzung mit den Werken Wolfs kann deshalb auch Rückschlüsse auf das Musikleben des Weimarer Hofes ermöglichen, was anhand einer ausgewählten Sinfonie exemplarisch gezeigt werden soll. Es handelt sich um eine der wenigen Sinfonien Wolfs, bei denen der konkrete Verwendungszweck in den Noten festgehalten ist. In diesem Fall ist die Sinfonie explizit »Zum Geburtstag der regierenden Frouwen Herzogin den 30ten Januarii 1778« geschrieben und sicherlich auch aufgeführt worden.⁹³

Dem besonderen Anlaß trägt Wolf schon äußerlich durch eine ungewöhnlich große Besetzung Rechnung. Die jeweils doppelt besetzten Hörner, Oboen, Flöten, Klarinetten und Fagotte signalisieren den hohen Anspruch dieser Sinfonie und verlangen ein Orchester, das über die offizielle Besetzung der Hofkapelle weit hinausgeht.⁹⁴ Dies muß Wolf gewußt haben; offenbar bestand die Mög-

88 Vgl. zu diesen Angaben: Johann Friedrich Reichardt: Ernst Wilhelm Wolf, Herzoglich-Weimarer Capellmeister. In: Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks. Berlin 1795, S. 162-167 und 273-283.

89 Vgl. ebd., S. 283, sowie die gesonderten Honorare für bestimmte Kompositionen. In: ThHStAW, A 969, Nr. 864 und 866 oder A 973, Nr. 675.

90 Vgl. Richard Hodermann: Geschichte (wie Anm. 5).

91 Zum Vergleich: Mozart ist mit 9 Sonaten vertreten und Carl Philipp Emanuel Bach mit 36.

92 Z. B. Goethe an Lavater, 10. März 1777: »dein Fragment über Wolfen habe weggelassen. Es ging gar nicht. Es wäre hier unendlich lächerlich geworden. Das Kupfer ist zwar wie der Kerl nie ist, doch giebt mich's Wunder dass du dadrin das mancherley fatale nicht bemerckt hast. Mir dünckt wenn ich auch nichts von ihm gewusst hätte hätte ich gesagt dass das wohl ein Virtuos nie aber ein Componist seyn könne. Die garstige Selbstgefälligkeit ohne Drang und Fülle und Dumpfheit.« In: WA IV, 3, S. 139-140.

93 SA 2537. Eine Aufnahme dieser Sinfonie ist seit 2005 im Handel verfügbar. Ernst Wilhelm Wolf. Vier Sinfonien. Franz-Liszt-Kammerorchester Weimar, Ltg.: Nicolás Pasquet. Naxos 8.55 7132. Bei der hier genannten Sinfonie handelt es sich um die Tracks 1-3.

94 Zur Besetzung der Hofkapelle im Jahr 1778 vgl. »Hochfürstl. S. Weimar= und Eisenachischer Hof= und Adreß=Calender« 1778. Dort werden abgesehen von den Vokalistinnen nur der Kapellmeister, der Konzertmeister und vier Kammermusiker ge-

lichkeit, für besondere Anlässe die Hofkapelle deutlich durch adelige Dilettanten oder Hofbedienstete aufzustocken. Die Bläser werden in dieser Sinfonie so fortschrittlich und differenziert eingesetzt, daß sie nicht mehr zur bloßen Verstärkung des Klangs oder höchstens noch als interessante Variante der Klangfarbe fungierten und somit im Prinzip auch weggelassen werden konnten, sondern einen essentiellen Bestandteil der Komposition bildeten. Wesentliche Teile der Sinfonie werden komplett von Blasinstrumenten getragen. Darüber hinaus mußten die Bläser eine hohe solistische Spielfertigkeit mitbringen, wobei in dieser Hinsicht der letzte Satz besonders auffällig ist. Er erinnert zwar vom Gesamtgestus noch an einen für die ältere Wiener Sinfonik typischen Tanzsatz, kombiniert diesen jedoch mit sehr virtuosen Passagen der Holzbläser und Streicher. Erwähnenswert ist insbesondere ein größeres Fagottsolo, das dieses sonst meist nur zur Unterstützung des Basses eingesetzte Instrument deutlich aufwertet. Erinnert sei deswegen noch einmal an die hohe Bedeutung der Solokonzerte für die Weimarer Hofmusik. Wolf versuchte offenbar eine Synthese zwischen dem hohen Anspruch der Gattung »Sinfonie« und der Vorliebe des Weimarer Publikums für Solokonzerte und nähert sich damit der überaus populären Gattung der »Konzertanten Sinfonie« an, die in Weimar vor allem mit den Werken von Carl Stamitz präsent war.

Auch in einer anderen, im Hinblick auf die Komposition von Sinfonien im späten 18. Jahrhundert viel diskutierten Frage orientiert sich Wolf klar am Musikgeschmack des Weimarer Hofes. Es geht um die Integration des Menuetts als dritten Satz einer Sinfonie. Hier bezieht Wolf eine eindeutige Position. Den wenige Jahre zuvor in einem Brief an Breitkopf vom 29. Dezember 1774 angedeuteten Grundsatz, »Menuetten [!] spielen wir hier nicht im Konzert«,⁹⁵ befolgt er noch 1778 und verzichtet in dieser Sinfonie auf ein Menuett. Interessant ist dies auch deshalb, weil Wolf in späteren Jahren eine ganze Reihe von viersätzigen Sinfonien schreibt.⁹⁶ Ob dies auf einen Wandel des Musikgeschmacks des Hofes oder auf eine größere Unabhängigkeit Wolfs zurückzuführen ist, läßt sich nicht klären.

Insgesamt ist diese Sinfonie gleich in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich für die Auseinandersetzung Wolfs mit der Bedeutung der Musik am Weimarer Hof wie mit dem dort gespielten Repertoire. Er wählt die Gattung Sinfonie »zu dem Ausdruck des Großen, des Feyerlichen und Erhabnen«,⁹⁷ um sowohl die Spielfertigkeit der Hofkapelle als auch die Wirkungskraft einer solchen Musik zu

nannt. Selbst wenn die sechs Hofhautboisten hinzugezogen worden sind, hätte dies noch nicht einmal für eine einfache Besetzung aller Stimmen gereicht.

95 Wolf an Breitkopf, 29. Dezember 1774. Zit. nach: Wilhelm Hitzig: Beiträge (wie Anm. 26), S. 84.

96 ThLMA, DNT I, 13, I 16, I 18 und I 31.

97 [Johann Abraham Peter Schulz]: Art. Symphonie. In: Johann Georg Sulzer. Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Lexikon der Künste und der Ästhetik. Leipzig 1771-1774. Bd. 2, S. 1122.

demonstrieren. Der Rahmen eines fürstlichen Geburtstags garantiert ihm ein ungewöhnlich großes Publikum sowie eine sicherlich überdurchschnittliche Aufmerksamkeit. Kompositorisch zeigt er, daß er die verschiedensten Einflüsse der in Weimar bekannten zeitgenössischer Sinfonik gekonnt zu einem eigenen Ganzen verbinden kann.

Die Auswertung verschiedener Quellengruppen zur Weimarer Musikgeschichte des späten 18. Jahrhunderts führt zu dem Ergebnis, daß der Stellenwert der Instrumentalmusik in den Weimarer Hofkonzerten wesentlich höher war als bislang angenommen. Die Tatsache, daß so unterschiedliche Quellen wie Rechnungen auf der einen Seite und Musikalien auf der anderen Seite letztlich zu demselben Ergebnis führen, läßt dieses um so überzeugender erscheinen. Insbesondere die größeren Gattungen der Instrumentalmusik, also die Sinfonie und das Solokonzert, gehörten zum selbstverständlichen Bestandteil des höfischen Lebens. Bevorzugt wurden jedoch nicht nur diese anspruchsvollen Gattungen, auch die Auswahl der Komponisten läßt auf höchste Maßstäbe schließen. Vor dem Hintergrund der eingangs skizzierten, prinzipiellen Unterordnung unter die anderen Künste Theater und Literatur, sowie, dies wurde hier nicht weiter thematisiert, unter die bildenden Künste,⁹⁸ ergibt sich die Frage, wieso eigentlich mit so viel Aufwand ein derart großes und anspruchsvolles Repertoire zusammengetragen wurde. Wahrgenommen jedenfalls wurde es selbst von den zu den Konzerten geladenen Zeitgenossen bestenfalls am Rande. Andernfalls wäre es kaum zu erklären, warum wirklich niemand der zahlreichen prominenten Konzertbesucher auch nur ein Wort über Haydn- oder Stamitzsinfonien verliert. Zwischen der immensen gesellschaftlichen Relevanz der Konzerte und dem künstlerischen Anspruch der Musik bestand also eine Kluft, die zumindest im 18. Jahrhundert nicht thematisiert wurde. Eine einzige Bemerkung Goethes läßt indes darauf schließen, daß, auch wenn dies sonst nicht erwähnt wird, die Sinfonien dennoch mitunter Beachtung fanden: »Ich sollte heute Abend in das Konzert, wenigstens um die neue Parforce Horn Symphonie zu hören [...].«⁹⁹ Wenn aber die in den Weimarer Hofkonzerten erklangene, neue Instrumentalmusik zumindest interessiert wahrgenommen wurde, dann könnte eine erneute Lektüre der in Weimar entstandenen Schriften zur Musik von Goethe, Schiller, Herder und Wieland unser Bild der Musikästhetik der Weimarer Klassik um manche Facetten bereichern.

98 Eine Zeichenschule wurde aufgebaut und jahrelang finanziell unterstützt, eine Verbesserung der musikalischen Ausbildung wurde zwar unter anderem von Anna Amalia gefordert, jedoch nie realisiert. Vgl. Anna Amalia: Gedanken über die Musik. In: ThHStAW, HA A XVIII, Nr. 150a. Ediert bei Sandra Dreise-Beckmann: Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Musikliebhaberin und Mäzenin. Schneverdingen 2004 (Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, Bd. 9. Hrsg. von Wolfgang Ruf), S. 189-191.

99 Goethe an Charlotte von Stein, 12. Februar 1786. In: WA IV, 7, S. 178.

Erstpublikation

Cornelia Brockmann: ›Abends Cour und Concert‹. Zur Weimarer Hofmusik im späten 18. Jahrhundert.

In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2007. Göttingen: Wallstein Verlag 2007, S. 79–99.