

Henselt zusammen (deshalb schon 1839 an Henselt in Petersburg geschrieben).«

2. Zum Kompositionsstand des Klavierkonzertes Opus 16 von Henselt sind die folgenden Bemerkungen aus einem Brief Schumann an Breitkopf & Härtel (2. April 1844) wichtig: »In Henselt hab' ich oft gedungen, sein Concert fertig zu machen; denn es fehlt noch Vieles in der Instrumentation und auch die Clavierstimme ist noch nicht ganz klar. Er ist aber so sehr mit Stundengeben beschäftigt, daß ich sehe, er wird es nicht vor den Sommermonaten beendigen können. Uebrigens versicherte er mir gestern, als ich ihm davon sprach, nochmals, daß er gewiß Niemandem Anderem, als Ihnen, das Werk zum Verlag übergäbe.« Und um just dieses Konzert geht es bei einem Haushaltbucheintrag am 9. September 1845: »Abends Probe b. Alten v. Henselts u. meinem Concerte – « (Tb III: S. 399). Der Kommentar von Clara Schumann lautet hierzu in ihrem

persönlichen Tagebuch: »Mittwoch, den 3. September, fing ich Roberts Konzert zu studieren an. Welch ein Kontrast, dieses und das Henseltsche! wie reich an Erfindung, wie interessant vom Anfang bis Ende ist es, wie frisch und welch ein schönes zusammenhängendes Ganzes!«

Der Anspruch der Autorin »eine Quellenstudie [...] basiert auf umfangreichen, bisher unbekanntem Materialien« vorgelegt zu haben, wurde dennoch voll erfüllt, denn das Buch enthält neben den 154 Seiten Text einen großen Anhang mit 260 Seiten Akten und Zeitungsausschnitten (verdienstvoll, dass die russische Originalsprache erhalten blieb, neben einer behutsamen Übersetzung), 48 Seiten Werkverzeichnis von Henselt, 5 Seiten mit einer biographischen Zeittafel, die wohl den aktuellsten Stand zum Leben und Wirken wiedergibt, und 6 Seiten mit einer Übersicht über die Konzerte Henselts.
[Wolfgang Seibold]

Wagner: Das württembergische Hoforchester im 19. Jahrhundert Hamburg (Verlag Dr. Kovač) 2006

Ich erlaube mir zu bemerken, dass ich vor meiner Anstellung volle drei Jahre unentgeltlich in der K: Hof-Kapelle Dienste geleistet habe.« Mit diesem Kommentar ergänzte der am 1. Juli 1845 zum württembergischen Hofmusiker bestellte Fagottist und Posaunist Carl Christian Hollenstein seine Nationale (Personalbogen). Dabei konnte eine unbezahlte »Aspiranz« an einem deutschen Hoforchester an die sieben Jahre dauern, bis ein älterer Musiker aus dem Dienst schied oder an ein anderes Orchester wechselte. Letztere Wahrscheinlichkeit war in Stuttgart äußerst gering, das Hoforchester gehörte – hoch gelobt z. B. von Berlioz – zu den besten, der hohe Standard sank jedoch bis 1900 empfindlich. Die Nationale Hollensteins und seiner Kollegen finden sich im umfangreichen Anhang der Dissertation von Josef M. Wagner über das Württembergische Hoforchester als Institution. Anhand seiner Recherchen in den Archiven von Stuttgart und Ludwigsburg entwarf der Autor ein bislang selten untersuchtes Feld der Musikgeschichte: Die Anstellungsverhältnisse der Musiker zwischen Probespiel und Pensionierung.

Die Suche nach geeigneten Spielern war eine Hauptaufgabe des Hofkapellmeisters Peter von Lindpaintner und seiner Nachfolger, die der Intendanz und der zwischen König und Theaterleitung fingierenden



Hofdomänenkammer untergeordnet waren. Die Korrespondenzen mit den Anstrengungen Lindpaintners und seines Nachfolgers Johann Joseph Abert um die qualitätvolle Neubesetzung von Orchester-Vakanzen belegen deren Bemühung um die bestmögliche Kombination von Virtuosen und

zuverlässigen, konditionsstarken Gruppenspielern. Nach 1880 waren wenig kompetente adelige Direktoriumsmitglieder und höchstwahrscheinlich (schriftlich nicht dokumentierte) Intrigen während der Intendanz Julius Werthers die Ursache des künstlerischen

Qualitätsverlusts. Die Gefährdung durch administrative Fehlentscheidungen lag schon in den zahlreichen bürokratischen Strukturreformen begründet, in denen künstlerische Belange meist an untergeordneter Stelle rangierten.

Auffallend ist dies in der Betrachtung des Stellenplans, der kaum dem sich wandelnden Repertoire mit den um 1820 durch Rossini und später durch Wagner gesteigerten Schwierigkeiten angepasst wurde. Die Anstrengungen für die Musiker, denen kaum Ruhetage zustanden, steigerten sich binnen weniger Jahrzehnte drastisch: Die Anzahl der Vorstellungen nahm zu, die Mitwirkung in Konzerten, Schauspielaufführungen und besonderen Anlässen war Bestandteil des Standardvertrags. Einer allmählich vergrößerten Streicherbesetzung entsprach weder der Stellenplan der Holz- noch der Blechbläser, deren Stärke bei großen Werken nach heutigen Möglichkeiten auch mittelgroßer Stadttheater an der unteren Grenze rangierte.

Ausgehend von einer Darstellung der sich wandelnden Leitungsstrukturen des unmittelbar den württembergischen Königen unterstellten Hoftheaters untersuchte Wagner Ausbildungs- und Aufnahmebedingungen der mit einem durchschnittlichen Angestellte Gehalt honorierten Musiker. Die steigenden spieltechnischen Anforderungen machten sich in einer zunehmenden Spezialisierung der Musiker auf ein Instrument bemerkbar – Musiker, die wie Hollen-

stein zwei Instrumente beherrschten, wurden später kaum noch in verschiedenen Positionen eingesetzt. Durch die sich hier anbahnende Kluft zwischen »Gebrauchs-« und »Kunstmusik« waren Musiker der Militär- oder Stadtkapellen für die zunehmend komplizierten neuen Partituren nicht mehr ausreichend qualifiziert. Der bis ca. 1830 verbreitete Privatunterricht blieb hinter den Repertoire-Anforderungen zurück, die Ausbildung verlagerte sich auf professionelle Institutionen wie das berühmte Prager Konservatorium oder das Stuttgarter Waisenhaus mit seinem stark musisch orientierten Lehrplan.

Wagner legitimiert seine Arbeit mit dem Mangel an Darstellungen unter detaillierter Berücksichtigung administrativer und sozialer Gegebenheiten musikalischer Institutionen des 19. Jahrhunderts, in dem – wie an den Dienstverträgen erkennbar – sich die Basis noch heute gültiger Verwaltungsstrukturen herausbildete. Seine Dissertation ist ein erfreulich faktenreicher Beitrag zu den Aufführungs-Produktionsbedingungen eines großen Hoftheaters jener Zeit, in der die Reibungsmomente zwischen Realität und Ideal ein Hauptthema in zahlreichen Musikerbiographien waren. Eine informative Ergänzung zu Wagners Dissertation bietet die Homepage der Württembergischen Landesbibliothek: www.wlb-stuttgart.de/referate/musik/oper.htm (alle im 19. Jahrhundert am Württembergischen Hoftheater gespielten Werke mit Aufführungsdaten). [Roland Dippel]

Thoene (Hg.): Neeffe, XII Klaviersonaten

Mit 2 CDs, Köln (Dohr) 2006

Christian Gottlob Neeffes Klaviersonaten von 1772 wirkten auf dem modernen Klavier gespielt »im großen ganzen ein wenig bedeutungslos, flächig und blaß«. Walter Thoene's Einschätzung im Nachwort seiner vorliegend zusammengefassten Ausgabe der Denkmäler Rheinischer Musik Bd. 10 und 11 aus dem Jahr 1961 bzw. 1964 ist, bis auf den Eindruck des Flächigen, zuzustimmen. Einerseits stereotyp, andererseits unidiomatisch gesucht erscheinende Wendungen – so sie nicht im Geiste eines quasi gefühlsbetonten Sprechens zur Geltung gebracht werden – wirken im sehr sparsamen Kla-

viertersatz schnell ennuyant. Lediglich eine wohlklingende Umschreibung dieses Eindrucks ist Thoene's zugleich auch unzutreffend verharmlosendes Urteil, Neeffe fehle gänzlich das »phantastisch Krause und Dunkle, oft aber auch Gekünstelte« von Carl Philipp Emanuel Bach, dem Widmungsträger der Sonaten: »Was er in seinen zwölf Sonaten geboten hat, ist eine lebenswerte, stets auf schlichten Verlauf und Ausdruck bedachte Musik, deren Gepräge den Clavierkompositionen seiner Lehrer Christian Gotthilf Tag und Johann Adam Hiller verwandt erscheint.«