

»Was Musik anlangt, so unterblieben die Hof-Konzerte nicht«

Zur Hofmusik der abwesenden Kurfürsten von Hannover 1714 bis 1814.

Eine Standortbestimmung¹

In der Ausgabe der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 9. Juni 1808 ist ein recht umfangreicher Artikel zu finden, in welchem ein mit den Initialen »L. L.« zeichnender, anonym bleibender Autor eine »Uebersicht des Zustandes der Musik in Hannover«² gibt. Dort heißt es:

Hannover hat nun bekanntlich seit beynahe einem Jahrhundert keinen bleibenden Sitz seiner Regenten gehabt, und es liess sich daher erwarten, dass für die, aus frühern Zeiten bestehende Kapelle nicht bedeutend viel geschehen würde. Inzwischen wurde beständig ein gewisser Hof, mit den dazu gehörigen Feyerlichkeiten, unterhalten; was Musik anlangt, so unterblieben die Hof-Konzerte nicht, und da nicht selten Einer oder der Andere von den Vornehmeren des Landes zugleich Beförderer der Musik waren, so wurde zu gewissen Zeiten diese Kunst in der That vorzüglich unterstützt.³

Zwar ist dieser bislang weitgehend ignorierte Artikel⁴ vor dem Hintergrund der französischen Besatzung der Jahre 1803–1813⁵ geschrieben und somit in gewissem Grade als apologetisch

- 1 Der vorliegende Aufsatz entspricht einer leicht überarbeiteten und erweiterten Fassung des von den beiden Autoren am 2. Dezember 2011 gemeinsam in Schwetzingen gehaltenen Vortrages. Neuere Forschungen konnten nicht in vollem Umfang berücksichtigt werden.
- 2 Vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig (im Folgenden abgekürzt: AMZ), 10 (1808), Nr. 37, vom 9. Juni 1808, Sp. 577–589.
- 3 Ebd., Sp. 578 f.
- 4 Heinrich Sievers zitiert den Artikel zwar in seiner *Hannoverschen Musikgeschichte*, doch verzichtet er auf eine kritische Einbettung in die historischen und ästhetischen Zusammenhänge; vgl. Heinrich Sievers: *Hannoversche Musikgeschichte. Dokumente, Kritiken und Meinungen*, 2 Bde., Tutzing 1979 u. 1984; hier: Bd. 2, S. 171 ff.
- 5 Im Zuge der durch den Wiener Kongress von 1814 verabschiedeten Neuordnung Europas, als deren Folge Hannover als eigenständiges Königreich hervorging, wurde das Hannoversche Hoforchester unter dem königlichen Konzertmeister Karl Kiesewetter (1777–1827) und ab 1831 unter dem königlichen Hofkapellmeister Heinrich Marschner (1795–1861) neu aufgebaut und erreichte um die Jahrhundertmitte eine stolze Größe von 60 Musikern; vgl. Wulf Konold (Hg. u. a.): *Das niedersächsische Staatsorchester Hannover, 1636*

einzustufen. Aufgrund der französischen Besetzung nämlich erhielten die verbliebenen Hofmusiker kein Gehalt mehr.⁶ Dennoch weist jener anonyme Autor auf einen Aspekt hin, der von der bisherigen Forschung nicht korrekt dargestellt worden ist: Gemeint ist die Tatsache, dass das Kurhannoversche Hoforchester – von einigen Einschnitten einmal abgesehen – im gesamten 18. Jahrhundert nicht nur nahezu kontinuierlich existiert hat, sondern darüber hinaus ein bedeutender Faktor für Hannovers florierende Musikkulturen war. Gerade der letztgenannte Aspekt ist jedoch von einem Großteil der Forschung vor dem historischen Hintergrund der im Artikel ebenfalls angesprochenen von 1714 bis 1837 währenden Personalunion zwischen Hannover und Großbritannien negiert⁷ worden: Man konnte sich nur schwer vorstellen, dass ein vermeintlich uneingeschränkt nach Prinzipien des Absolutismus⁸ funktionierender Hof samt der hier erklingenden Hofmusik trotz weitgehender Abwesenheit der Kurfürsten für nahezu 100 Jahre eigenständig fortbestand und dabei möglicherweise von nicht zu unterschätzender kultureller Bedeutung gewesen sein konnte.⁹ So urteilte Annette von Stieglitz in Bezug auf die Hannoversche Hofgesellschaft der abwesenden Kurfürsten noch im Jahre 2005: »Eine Hofgesellschaft, die einen Anziehungspunkt bildete und von der Impulse ausgingen, gab es jedoch nicht mehr.«¹⁰

bis 1986, Hannover 1986, S. 178; vgl. dazu auch die Auflistung in: AMZ, 28 (1826), Nr. 51, 20. Dezember 1826, Sp. 842 f.

6 Vgl. Axel Fischer: Art. »Hannover«, in: MGG2, Sachteil 4, Kassel u. a. 1996, Sp. 24–32, hier: Sp. 31.

7 »Die Musik verfiel, da jede Anregung fehlte [...]«; vgl. Georg Fischer: *Musik in Hannover*, Hannover 1903, S. 32; Schaal beendet seine Darstellung zu Hannovers höfischem Musikleben bereits mit Händel; vgl. Richard Schaal: Art. »Hannover (Haus)«, in: MGG1, Bd. 5, 1956, Sp. 1464–1470. Und Sievers vertritt die Ansicht, dass die Hannoversche Hofmusik rasch an Bedeutung verloren habe, nachdem Georg Ludwig als Georg I. den englischen Thron bestiegen hatte; Heinrich Sievers: Art. »Hannover (Stadt)«, in: MGG1, Bd. 5, 1956, Sp. 1470–1478; dieser Meinung schließt sich Axel Fischer in seinem entsprechenden Artikel der Neuauflage der MGG2 eindeutig an; vgl. Fischer, Art. »Hannover«, Sp. 29.

8 Zur Frage von Absolutismus und höfischer Repräsentation im 17. und 18. Jahrhundert: Heinz Durchhardt: *Barock und Aufklärung*, 4. Aufl., München 2010 (bis zur 3. Aufl. als *Das Zeitalter des Absolutismus*); Hubert Christian Erhart: *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert* (= *Sozial- und Wirtschaftshistorische Studien* 14), Wien 1980; Johannes Kunisch: *Absolutismus. Europäische Geschichte vom Westfälischen Frieden bis zur Krise des Ancien Régime*, Göttingen 1999.

9 Noch im Jahre 1996 bedient sich der Autor des »Hannover« betreffenden MGG2-Artikels des teleologischen Narrativs vom vermeintlichen »Niedergang des höfischen Musiklebens« im Hannover des 18. Jahrhunderts. Des Weiteren ist gar die Rede von »kultureller Stagnation«, vgl. Fischer, Art. »Hannover«, Sp. 30.

10 Annette von Stieglitz: »Hof ohne Fürsten. Residenzleben in Hannover unter Georg I. und Georg II.«, in: *Die Personalunion von Sachsen-Polen 1697–1763 und Hannover-England 1714–1837. Ein Vergleich* (= *Deutsches Historisches Institut Warschau. Quellen und Studien* 18), hg. von Rex Rexheuser, Wiesbaden 2005, S. 369–388, hier: S. 371.

Stehen die Bewertungen der Forschung bezüglich der vermeintlich »absterbenden«¹¹ Hofmusik im Kurhannover des ausgehenden 18. Jahrhunderts demnach den Aussagen des eingangs zitierten Artikels diametral entgegen, so sind im Folgenden die Gründe hierfür zu benennen. Anschließend seien einige Fakten und Ursachen für das mehr als 100-jährige Fortbestehen des Hoforchesters trotz abwesender Kurfürsten erläutert. Dabei wird auf Konstellation, Aufgaben und Funktionen des Hoforchesters näher einzugehen sein. Abschließend sei anhand einiger Fallbeispiele nachgewiesen, dass Hannovers Hoforchester – wenigstens aber einige seiner Mitglieder – sehr wohl in das vielfältige Musikleben des 18. Jahrhunderts integriert gewesen sind.

Quellenlage und Forschungsstand

In der Tat sieht sich ein*e Musikhistoriker*in einem schwer zu bewältigenden Problem ausgesetzt, wenn sie oder er die Geschichte des Hannoverschen Hoforchesters zur Zeit der Personalunion beschreiben möchte. Denn entsprechendes Quellenmaterial ist für diesen Zeitraum nur spärlich bekannt. Überliefert ist Archivmaterial in Form von bisher unpubliziert gebliebenen Hofstagebüchern und Kammerrechnungen im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv zu Hannover. Daneben wären einige Artikel und Annoncen in zeitgenössischen Zeitschriften – namentlich in den *Hannoverschen Anzeigen* – zu konsultieren, die Heinrich Sievers in seiner *Hannoverschen Musikgeschichte*¹² auszugsweise mitteilt. Viele dieser Originaldokumente sind jedoch nur schwer zugänglich. Von dem bei Hofe musizierten Werkrepertoire ist bedauerlicherweise noch weniger bekannt; es sind lediglich einige Programmzettel über Annoncen in den *Hannoverschen Anzeigen* rekonstruierbar, daneben lassen sich einige Kompositionen¹³ Hannoverscher Hofmusiker nachweisen. Eine weitere in Betracht kommende Quellengattung in Form von privaten Briefen und Reisebeschreibungen auswärtiger Besucher des Kurfürstlichen Hofes ist insofern unergiebig, als dass auf die Musik meist nur am Rande eingegangen wird, indem beispielsweise lediglich von

11 Vgl. Hans Patze: »Zwischen London und Hannover. Bemerkungen zum Hofleben in Hannover während des 18. Jahrhunderts«, in: *Staat und Gesellschaft im Zeitalter Goethes. Festschrift für Hans Tümmler*, hg. von Peter Berglar, Köln/Wien 1977, S. 95–129, hier: S. 123.

12 Vgl. Anm. 4.

13 Vgl. dazu etwa die Einträge zu Friedrich Wilhelm und Jakob Herschel, Carl Ludwig Preuß und Francesco Venturini in: Robert Eitner: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig 1900–1904; *Répertoire International des Sources Musicales* (= RISM).

»Tönen mehrerer musikalischer Instrumente«¹⁴ berichtet wird, welche die Hoffeste und -zeremonielle untermalt hätten.

Aufgrund dieser spärlichen und unsicheren Quellenlage scheinen die Historiograph*innen den Schwerpunkt ihrer Arbeit bisher deutlich auf die als glanzvoll¹⁵ charakterisierte und an Zeugnissen und musikalischen Ereignissen ungleich reichere Hofkultur unter Georg Ludwigs Vater Ernst August (1629–1698) gelegt zu haben¹⁶ – wenn auch einige neuere Arbeiten¹⁷ zu letzterem Thema in Deutschland immer noch nicht rezipiert werden. Tatsächlich zeichnet die eher spärliche Quellenlage dafür verantwortlich, dass die kulturellen Dynamiken, in welche das Hannoversche Hoforchester im gesamten 18. Jahrhundert eingebunden war, im Laufe der Jahrhunderte immer unkenntlicher wurden. Wohl auch deshalb konnte die Abwesenheit der Kurfürsten von ihren Stammländern aufgrund der Personalunion mit Großbritannien als Erklärungsmodell für die vermeintlich mindere Bedeutung des Hoforchesters herangezogen werden. Da sich diese Sichtweise aber als eindimensional erweist, erscheint es unerlässlich, die erhaltenen Zeugnisse und bekannten Fakten erneut zu hinterfragen.

Hintergründe und Fakten

Warum leisteten sich nun die Großbritannienischen Könige für die Höfe ihres Kurfürstentums trotz ihrer Abwesenheit von Hannover dennoch ein recht teures Hoforchester, für das beispielsweise um 1768 immerhin ein Etat von 3.736 Rthlr.¹⁸ zur Verfügung stand? Die Antwort,

14 Zit. nach: Siegfried Müller: *Leben in der Residenzstadt Hannover. Adel und Bürgertum im Zeitalter der Aufklärung*, Hannover 1988, S. 16.

15 Fischer bemerkt eine »höchste barocke Blüte« unter Kurfürst Ernst August, vgl. Fischer, Art. »Hannover«, Sp. 27.

16 Vor diesem Hintergrund müssen Fischers, Konolds, Schrewe/Schmidts und Sievers' Arbeiten umso höher eingestuft werden, weil sie immerhin die einzigen annähernd verlässlichen Daten zu Programmzetteln und Gehältern, die Namen der Orchestermmitglieder und die instrumentale Zusammensetzung des Orchesters, Annoncen und Kritiken mitteilen; vgl. Fischer, *Musik in Hannover*; Konold, *Das niedersächsische Staatsorchester Hannover*; Hans Schrewe/Friedrich Schmidt: *Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover. Seine Geschichte und seine Mitglieder von 1636–1971*, 2. Aufl., Hannover-Westerfeld 1972; Heinrich Sievers: *Die Musik in Hannover. Die musikalischen Strömungen in Niedersachsen vom Mittelalter bis zur Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung der Musikgeschichte der Landeshauptstadt Hannover*, Hannover 1961; ders., *Hannoversche Musikgeschichte* I, II.

17 Vgl. Erik Albertyn: *The Orchestral Repertoire and Practice at the Court of Hanover, 1665–1753*, Diss. Univ. of the Witwatersrand (Südafrika) 1998; ders.: »The Hanover orchestral repertory, 1672–1714: significant source discoveries«, in: *Early Music*, 33/3 (2005), S. 449–471.

18 Vgl. Fischer, *Musik in Hannover*, S. 33. Zum Vergleich betrug der Orchesteretat im Jahre 1711 – also zu einer Zeit, als der Kurfürst noch in seinen Stammländern verweilte – für 18 Musiker lediglich 2.745 Thaler, wobei der Löwenanteil von 1000 Rthlr. auf den Kurhannoverischen Capellmeister Georg Friedrich

dass die Hofmusik schlichtweg benötigt wurde, mag zwar recht lapidar erscheinen, doch eingedenk des Umstands, dass auch der weitere Hofstaat nicht bloß zu repräsentativen Zwecken erhalten blieb, wird die Antwort verständlich. Denn Georg Ludwig und sein Sohn, der spätere Georg II. von Großbritannien, waren in ihrem Kurfürstentum sozialisiert worden und dachten nie daran, es für den englischen Thron aufzugeben. So legte Georg Ludwig in seinem politischen Testament¹⁹ von 1716 die Trennung der Personalunion unter seinen Söhnen fest:²⁰ Der jüngere sollte das Fürstentum fortan alleine regieren. Wegen des ausbleibenden jüngeren Sohnes kam es allerdings niemals dazu. In einem Kodizill zu diesem Testament legte Georg I. im Jahre 1720 erneut die Bedingungen für die Hofhaltung in Hannover fest: »Die Hofstatt aber, die der König Unserem Testament zufolge zu Hannover beständig halten, und die Bedienten, die der König dazu bestellen wird, hat der König auf seine Kosten zu unterhalten.«²¹

Als aussagekräftiger Indikator für die tiefe Verbundenheit der Großbritannienischen Könige mit ihren Hannoverschen Erbländen erwiesen sich die zahlreichen Reisen²² nach Hannover, welche sie während ihrer Regierungszeit alle ein bis drei Jahre meist mit einem Aufenthalt von jeweils gut einem halben Jahr Dauer unternahmen. So reiste Georg I. sechs²³ Mal nach Hannover, Georg II. gar zwölf²⁴ Mal. Auch wenn Georg III. während seiner Regierungszeit bekanntlich niemals nach Hannover kam, nahm er dennoch regen Anteil an seinen dortigen Residenzen, indem er weiterhin mit einigen Einsparungen eine Hofgesellschaft samt dazugehöriger Ergötzlichkeiten und nötiger Reparaturarbeiten an Hofgebäuden und -gärten

Händel entfiel; ebenda, S. 29 f.; für einen späteren, nicht genauer bezeichneten Zeitpunkt nennt Fischer gar einen Orchester-Etat von 4.536 Rthlr.; vgl. ebenda, S. 56. »Insgesamt ausgegeben« wurden im Jahre 1755/56 vom Hannoverschen Kurfürsten 178.145 Thlr. 16 Gr. 3 pf., davon 65.476 / 10 Rthlr. »Auf Hoffstaat und Küchen-Aufgang«. Dagegen betragen die gesamten Ausgaben des Kurfürsten im Jahre 1775/76 »nur« noch 112.797 Rthlr. 14 Gr. 7 pf., davon lediglich 48.042 / 3 / 4 Rthlr. »Auf Hoffstaat und Küchen-Aufgang«; vgl. Niedersächsisches Landesarchiv, Hauptstaatsarchiv Hannover, Hann. 76 c A, Mikrofiche 279 u. 301, Einnahmen und Ausgaben.

19 Georg I., Testament vom 14./25. Januar 1716, Abschnitt II., abgedruckt in: Richard Drögereit: *Quellen zur Geschichte Kurhannovers im Zeitalter der Personalunion mit England, 1714–1803*, H. 1 (= *Quellen zur Niedersächsischen Geschichte 2*), Hildesheim 1949, S. 28.

20 Vgl. Patze, »Zwischen London und Hannover«, S. 99 f.

21 Vgl. Drögereit, *Quellen zur Geschichte Kurhannovers*, S. 34.

22 Näheres zu den Hintergründen und kulturellen Funktionen der königlichen Reisen beschreibt Patze (»Zwischen London und Hannover«).

23 1716, 1719, 1720, 1723 und 1725. Während der siebten Reise nach Hannover ist Georg Ludwig im Jahre 1727 in Osnabrück gestorben.

24 1729, 1732, 1735, 1736, 1740, 1741, 1743, 1745, 1748, 1750, 1752, zuletzt 1755. Danach war Georg II. bis zu seinem Tod 1760 an weiteren Reisen nach Herrenhausen aufgrund des Siebenjährigen Krieges und der damit einhergehenden französischen Besetzung Hannovers gehindert.

finanzierte. Auch zeigte er sich nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges dem Vorhaben gegenüber aufgeschlossen, die während des Krieges aufgrund der französischen Besatzung ausgesetzten Hofkonzerte und Assembléen wieder aufnehmen zu lassen.²⁵ Weniger bekannt ist, dass auch Georg III. mehrfach Reisen nach Hannover plante, die er jedoch stets wahrscheinlich aufgrund politischer Vorgaben des britischen Parlaments wieder absagte. Seine mehrfach überlieferten Drohungen, als König von Großbritannien abzudanken und sich in sein Kurfürstentum zurückzuziehen,²⁶ sind vor diesem Hintergrund möglicherweise ernster zu nehmen, als es das schon im 18. Jahrhundert in England populäre Bild vom geisteskranken König vermuten lässt.²⁷ Auf sein Geheiß hin verbrachten seine Söhne Ernst August und Adolf Friedrich immerhin geraume Zeit ihrer Jugend in Hannover und studierten darüber hinaus u. a. bei Johann Nikolaus Forkel an der 1734/1737²⁸ von Georg II. gegründeten Universität in Göttingen.²⁹ Der musisch besonders interessierte Adolf Friedrich, 1st Duke of Cambridge, sollte sich an der Wende zum 19. Jahrhundert sogar nachhaltig für das Hoforchester in Hannover einsetzen.³⁰

Reisten die Welfen nach Hannover, so visierten sie häufig direkt das ursprünglich als Sommerresidenz geplante Schloss Herrenhausen an: Hier holten sie während ihrer Abwesenheit liegen gebliebene Regierungsgeschäfte nach, hier empfingen sie Regierungsbeamte und prominente Besucher, darunter Zar Peter I. (1727), Charles de Montesquieu oder Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg-Preußen. Herrenhausen bot seiner ca. 300 Personen³¹ umfassenden adligen Hofgesellschaft genügend Raum für kulturelle Aktivitäten, worunter der

25 Vgl. den in Anhang I. mitgeteilten Brief von Bülow's an Georg II.

26 Vgl. Philip Königs: *Die Dynastie aus Deutschland. Die hannoverschen Könige von England und ihre Heimat*, Hannover 1998, S. 104.

27 Vgl. dazu Barbara Schaff: »Die Hannoveraner Könige im Zerrspiegel der britischen Karikatur«, in: *Kommunikation und Kulturtransfer im Zeitalter der Personalunion zwischen Großbritannien und Hannover*, hg. von Arnd Reitemeier, Göttingen 2014, S. 33–55.

28 Der erste Lehrbetrieb wurde in Göttingen bereits 1734 aufgenommen, das offizielle Gründungsjahr ist jedoch 1737.

29 Als die Prinzen Göttingen wieder verließen, komponierte der Akademische Musikdirektor Johann Nikolaus Forkel für das letzte seiner Akademischen Winterkonzerte, dem die Prinzen beiwohnten, Variationen über *God save the King*. Näheres hierzu und zum wenig später publizierten Druck dieser Komposition in: Timo Evers: »So wird es von Kennern desto würdiger befunden werden«. Johann Nikolaus Forkels *God save the King* (1791) als Medium musikalischer Wissensvermittlung«, in: *Kommunikation im Zeitalter der Personalunion (1714–1837). Prozesse, Praktiken, Akteure*, hg. von Steffen Hölscher u. Sune Schlitte, Göttingen 2014, S. 301–329.

30 Vgl. Sievers, Art. »Hannover (Stadt)«, Sp. 1476 f. Vgl. hierzu den eingangs zitierten Beitrag aus der AMZ, Sp. 578 (wie Anm. 2).

31 Vgl. Müller, *Leben in der Residenzstadt Hannover*, S. 10.

Musik eine tragende Rolle zukam: Im weit und breit einzigartigen Gartentheater³² wurden Französische Komödien, Konzerte und bisweilen Maskenbälle gegeben.³³ Weiteren Raum für solche musischen Aktivitäten boten das seit 1696 als Festsaal dienende Galeriegebäude und die sorgfältig geplante, erst 1720 fertig gestellte Neue Orangerie.³⁴ Dass sich die adelige Hofgesellschaft mit diesem reichen Angebot noch nicht begnügte, ist an einem Schreiben ablesbar, das in einer gegenwärtig im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv zu Hannover überlieferten Akte enthalten ist. Demnach reagierte Georg II. am 19. Dezember 1755 positiv auf eine Anfrage, ob der unter seinem Vater seit 1698 ausgesetzte Opernbetrieb wieder aufgenommen werden dürfe. Der König verfügte persönlich, dass »die Music dabey von Unserm Orquestre ausgeföhret werden« solle und »daß datzu Unser [...] Theatre³⁵ genommen werde.«³⁶ Mag dieses »Project«³⁷ auch dem Versuch entsprochen haben, die dem Adel vorbehaltene ältere Form der Opera seria in Hannover wieder zu etablieren, so sind doch keine Quellen bekannt, die Aufschluss darüber geben, ob jene Pläne tatsächlich zur Ausführung gelangten.

Das Hoforchester wies im 18. Jahrhundert nahezu durchgängig eine relativ starke Besetzung von circa 20 Musikern auf.³⁸ Johann Nikolaus Forkel teilt deren Namen im *Verzeichniß der besten Kapellen deutscher Höfe*³⁹ in seinem *Musikalischen Almanach* für 1782 mit. Demnach musizierten unter dem langjährigen »Concertmeister« Jean Baptiste Vezin (1712–1794)

32 Vgl. Rosenmarie Elisabeth Wallbrecht: »Barocktheater in Herrenhausen«, in: *Festliches Herrenhausen. Musik und Theater im königlichen Garten*, hg. von Kurt Morawietz, Hannover 1977, S. 33–42.

33 Vgl. Heinrich Sievers: »Musik und Musiker in Herrenhausen. Von den Anfängen bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges«, in: *Festliches Herrenhausen. Musik und Theater im königlichen Garten*, hg. von Kurt Morawietz, Hannover 1977, S. 43–58.

34 Vgl. Rosenmarie Elisabeth Wallbrecht: *Das Theater des Barockzeitalters an den welfischen Höfen Hannover und Celle* (= *Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens* 83), Hildesheim 1974, S. 60–89.

35 Gemeint ist offensichtlich Hannovers weit und breit einzigartiges Schlosstheater, das Kurfürst Ernst August 1687 bis 1689 an das Leineschloss hatte anbauen lassen. Es soll 1.300 Zuschauern Platz geboten haben, wobei solchen Zahlen aufgrund ihres repräsentativen bis propagandistischen Eigenwertes mit Vorsicht zu begegnen ist. Der Opernbetrieb in diesem Schlosstheater war bereits 1698 von Georg Ludwig wieder eingestellt worden; zu Konstruktion und Geschichte des Schlosstheaters vgl. Wallbrecht, *Das Theater des Barockzeitalters an den welfischen Höfen Hannover und Celle*, S. 45–60.

36 Vgl. Niedersächsisches Landesarchiv, Hauptstaatsarchiv Hannover, Hann. 92 Nr. 197 MF.

37 Vgl. Theodor Werner: *Dreihundert Jahre. Von der Hofkapelle zum Opernhausorchester 1636 bis 1936. Festschrift aus Anlass des 300jährigen Bestehens des Hannoverschen Orchesters im Auftrage des Oberbürgermeisters*, Hannover 1937, S. 18.

38 Diese Zahl kann leicht anhand der Verzeichnisse der Orchestermitglieder nachvollzogen werden, in: Konold, *Das niedersächsische Staatsorchester Hannover*, S. 174–178; Schrewe / Schmidt, *Das Niedersächsische Staatsorchester Hannover*, S. 53–97.

39 Johann Nikolaus Forkel: »Verzeichniß der besten Kapellen deutscher Höfe«, in: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, S. 123–154, hier: S. 134f.

insgesamt 19 »Hof- und Kammer-Musici« zuzüglich des »Orchester-Diener[s]« Prinzhorn,⁴⁰ der für notentechnische Schreibebeiten benötigt wurde. Bei Bedarf konnte das Orchester noch um begabte Militärmusiker ergänzt werden. Die Hofmusiker waren bei Abwesenheit des Herrschers lediglich dazu verpflichtet, zweimal in der Woche für den übriggebliebenen Hofstaat sowie zusätzlich bei Theaterraufführungen und besonderen Feierlichkeiten wie Geburtstagen, Hochzeiten und Namenstagen zu musizieren.⁴¹ Wurden in den Jahren nach 1714 wahrscheinlich zeitgenössische Werke Agostino Steffanis, Georg Friedrich Händels oder Francesco Venturinis musiziert, so belegt ein durch Fischer⁴² überlieferter handschriftlicher Programmzettel für die 1770er Jahre Aufführungen zeitgenössischer Symphonien, die von Joseph Haydn, einem gewissen Bach⁴³ und einem der Herschel-Brüder⁴⁴ komponiert waren. Sowohl dieses zeitgenössisch-moderne musikalische Repertoire als auch Johann Nikolaus Forkels Zuweisung⁴⁵ des Hannoverschen Hoforchesters immerhin zu den »besten Kapellen deutscher Höfe«⁴⁶ lassen umso mehr vermuten, dass dieses Ensemble auf höherem, durchaus künstlerischem Niveau des ausgehenden 18. Jahrhunderts musizierte.

Kulturelle Verflechtungen

Vor diesem Hintergrund hat die Abwesenheit der Hannoverschen Herrscher die Musikkultur bei Hofe also vermutlich weit weniger negativ beeinflusst, als es bisher dargestellt wurde. Diese These gewinnt noch an Plausibilität, wenn man Herrenhausen weniger als abgeschlossenes,

40 Georg-Heinrich Prinzhorn (gest. 1800) war Diener des dem Hoforchester vorstehenden Grafen v. Bülow, der sich verstärkt für das Hoforchester eingesetzt zu haben scheint, wofür der hier in Anhang I. mitgeteilte Brief von Bülows an Georg II. Zeugnis ablegt.

41 Vgl. Fischer, *Musik in Hannover*, S. 33.

42 Ebd., S. 56.

43 Es handelt sich vermutlich um ein Werk des sogenannten »Bückerburger« Bach = Johann Christoph Friedrich (1732–1795).

44 Vermutlich handelte es sich um ein Werk Johann Jacob Herschels (1734–1792), der 1759 in die Hannoversche Hofkapelle eingetreten war und dessen kompositorisches Œuvre noch umfangreicher ist als dasjenige seines berühmteren Bruders, des Astronomen Wilhelm Herschel (1738–1822).

45 Es war Forkels Grundsatz geschuldet, dass er öffentliches Lob offenbar mitnichten großzügig zu spenden bestrebt war: So rügte er an Gerbers *Neuem historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler*, dass es allzu viele Einträge zu »unbedeutenden« Musikern enthalte, denn: »Nur wer das Gute fortpflanzt, wer Einfluß auf die Bildung der Mit- und Nachwelt hat, ist des öffentlichen Andenkens werth. Künstler, die dieß nicht leisten, gehören bloß für den Kreis ihres Wohnorts und für die kurze Zeit ihres Erdenlebens«; vgl. Johann Nikolaus Forkel: Rezension zu Ernst Ludwig Gerbers Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, in: *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 1815, 111. Stück, 15. Juli 1815, S. 1097–1101, hier: S. 1101.

46 Vgl. Anm. 39.

kulturell undurchlässiges Gefäß begreift als vielmehr als einen Raum versteht, dessen Mauern einer Interaktion mit anderen musikalischen Kulturräumen offen- oder zumindest nicht entgegenstanden. Denn den Hofmusikern boten sich über ihren regulären Dienst hinaus zahlreiche Möglichkeiten der Partizipation am kulturellen Leben innerhalb des urbanen Raums: Sie wirkten nachweislich noch an der Schwelle zum 19. Jahrhundert in *Liebhaber-Concerten* Theater-, Opern- und Oratorienaufführungen mit und repräsentierten auf diese Weise den Fürsten- bzw. Königshof. Hier konnten sie sich zudem mit fahrenden Virtuosen, wandernden Theatertruppen und Musikern anderer Höfe musikalisch austauschen.⁴⁷

Eine besondere Mittlerfunktion zwischen den musikalischen Kulturen bei Hofe und in der Stadt kommt den Hofmusikern Heinrich Rake (gest. 1772) und Carl Ludwig Preuß (1744–1832) zu. Beide sind in einschlägigen Lexika nicht aktenkundig und sollen daher hier kurz vorgestellt werden. Heinrich Rake gehörte der Hofkapelle seit 1732 bis zu seinem Tod im Jahr 1772 als Königlicher Hof- und Kammermusiker an der Violine an. Über seine Biographie ist bislang kaum etwas bekannt geworden; deutlich wird in seiner Person aber die enge Verflechtung von höfischem und städtischem Musikleben in Hannover. Ab dem Dezember 1755 nämlich wird in den *Hannoverschen Anzeigen* angekündigt, dass der Hofmusiker Rake in seinem eigenen Konzertsaal öffentliche Konzerte veranstaltete, bei denen sowohl Mitglieder der Hofkapelle als auch durchreisende Virtuosen auftraten.⁴⁸ Konzerte dieser Art werden bis in die späteren 1760er Jahre mit einiger Regelmäßigkeit angekündigt, doch erhielt Rake noch nach 1770 – wie auch andere Kapellmusiker – den *Hof- und Cammerrechnungen* zufolge zusätzliches Geld dafür, dass die Musiker der Hofkapelle in seinen Räumen proben konnten.⁴⁹ Dass die *Hannoverschen Anzeigen* hier sicher nicht jedes Konzert ankündigten, sondern nur solche mit außergewöhnlichen Gästen oder auch Konzerte, die nach einer Pause wieder einen Spielbetrieb einleiteten, lässt sich mutmaßen.

Auch für eine zweite Institution zeichnete Rake verantwortlich: Kurz vor dem Jahresende 1759 annoncierte er in den *Hannoverschen Anzeigen*:

Als verschiedene Musicverständige, welche aus dieser Kunst kein Gewerbe machen, sondern solche nur zum Vergnügen theils erlernt haben, theils auch noch sich darin unterrichten lassen, sehr wünschen, daß an einem dritten Orte ein vollstimmiges Exercitium

47 Vgl. dazu die Aufführungskalender und Daten in Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte* I, S. 269–358 sowie in Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte* II, S. 163–199.

48 Vgl. Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte* I, S. 270.

49 Ebd., S. 276f.

musicum zu ihrem mehrerem Unterricht und fernerer Uebung errichtet werden mögte, [...] so dienet zur Nachricht, daß für einen beständigen Ort dieses Exercitii, für einen Anführer, und für einen hinlänglichen Vorrat vor allen Arten der ausgesuchten Music von den besten Componisten gesorgt werden, und sind die fernerer billigen Conditiones zu erfahren bey dem HofMusico Raken.⁵⁰

Rake initiierte also diese *Exercitia musica*, die später als *Collegia musica* unter seiner Leitung bis zu seinem Tode 1772 fortgeführt wurden. Ziel jener Übungen und Konzerte war es, bürgerliche Musiker im musikalischen Zusammenspiel zu schulen. An jenen Konzerten nahmen auch immer wieder einige weitere Hofmusiker teil. Dass all diese Aktivitäten Rakes und anderer Mitglieder der Hofkapelle der Verbesserung der Einkünfte dienten, ist gut vorstellbar. Doch weisen gerade diese *Exercitia musica* auch auf eine mindestens geduldete, wenn nicht – man denke an die Zahlung des Hofes für die Nutzung des privaten Konzertsaaes Rakes – sogar erwünschte Vernetzung des höfischen Kommunikationsraumes mit dem städtischen hin. In Abwesenheit des Hofes könnten diesen Aktivitäten durchaus die Funktion zugekommen sein, höfischen Alltag im bürgerlichen Umfeld zu inszenieren.

Noch weiter ausgreifende musikunternehmerische Tätigkeiten scheint der Hof- und Kammermusiker Preuß ausgeübt zu haben. Geboren 1744, wurde Preuß 1768 als Violinist Mitglied der Hofkapelle, der er bis 1803 angehören sollte. 1832 ist er in hohem Alter gestorben. Preuß führte die durch Rake begründete Tradition der *Collegia musica* fort und intensivierte die nötige Probenarbeit offenbar noch.⁵¹ Auch erweiterte er das Repertoire hin zu oratorischen Werken. Im Sommer 1789 annoncierte er in den *Hannoverschen Anzeigen*:

Für die Liebhaber der Musik, und zwar des Gesanges sowohl, als der Instrumentalmusik, werden verschiedene Mitglieder des Königl. Orchesters, in Vereinigung mit den andern geschickten Musikern, im bevorstehenden Winter 20 Wochen lang, und zwar wöchentlich einmal ein Collegium musicum halten und darin jedesmal mit fremden Sängern gute Singsachen geben, und zu gleich ausgesuchte Instrumentalparthien vortragen, in den sieben Fastenwochen aber die besten Oratorien aufführen.⁵²

50 Ebd., S. 272.

51 Ebd., S. 308 f.

52 Zit. nach: ebd., S. 308 f.

Außerdem gründete Preuß im Jahre 1787 ein Leihinstitut für Musikalien, das so erfolgreich war, dass Preuß bereits im folgenden Jahr neue größere Werke anschaffen konnte. Das Geschäftsmodell war einfach: Man subskribierte für jeweils ein halbes Jahr mit einem Betrag, »wofür man kaum ein paar Sonaten kaufen kan«,⁵³ und erhielt dann für jeweils 14 Tage ein Paket mit aktuellen Musikalien – darunter hauptsächlich Kammermusik –, das dann nach Ablauf dieser Frist an ein anderes Mitglied dieser Leihgesellschaft weiterzusenden war. Darüber hinaus betätigte sich Preuß als Herausgeber musikalischer Werke und publizierte sowohl eine *Neue und gründliche Anweisung, den Generalbaß und die Composition in kurzer Zeit zu erlernen, hauptsächlich für diejenigen, die selbst in diesem Fache Unterricht ertheilen wollen*⁵⁴ als auch einige in Forkels *Musikalischem Almanach* erwähnte Kompositionen.

Über diese Tätigkeiten Hannoverscher Hofmusiker im urbanen Kontext hinaus erlaubten die politischen Verhältnisse der Personalunion begabten Hofmusikern auch Reisen an auswärtige Höfe. So verpflichtete Georg II. für die Musiken seiner Krönungsfeierlichkeiten 1727 nicht nur Händel, sondern auch den Hofmusiker Francesco Venturini,⁵⁵ dessen eigens für dieses Ereignis komponierte Tafelmusik ausdrücklich im *Daily Journal*⁵⁶ angekündigt wurde. Überdies reiste Johann Jakob Herschel zwischen 1757 und 1770 insgesamt dreimal für längere Zeit⁵⁷ nach London, um sich um eine Stelle in Königin Sophie Charlottes privatem Kammerorchester zu bewerben, innerhalb dessen zahlreiche aus Hannover stammende Instrumentalisten musizierten.⁵⁸

53 Zit. nach: Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte* II, S. 82f.

54 Zit. nach: ebd., S. 85. Diese Kompositionslehre von Preuß ließ sich bisher nicht nachweisen, wohl aber seine gedruckten *Vermischten Oden und Lieder fürs Fortepiano mit einer Singstimme* (Hannover 1783) und seine *Drey Quartetten für den obligaten Flügel oder Forte-Piano, Erste, Zweyte Violine und Violoncell* (1. Teil, Kassel 1778); vgl. RISM A/I/7, S. 33. Darüber hinaus ist eine Abschrift eines Bratschenkonzerts von Preuß in der Universitätsbibliothek Lund (Schweden) überliefert.

55 Es bleibt fraglich, ob Francesco Venturini (um 1675–1745) oder dessen Sohn August (geb. 1705) gemeint ist; es lässt sich nur für letzteren ein Aufenthalt in London im Frühjahr 1727 belegen. Für diesen Hinweis sei Herrn Benjamin Bühring an dieser Stelle herzlich gedankt. Für Francesco Venturini könnte allerdings sprechen, dass von ihm einige hervorragende Orchestersuiten überliefert sind, deren musikalische Qualitäten auch heute noch überzeugen; vgl. auch: Andreas Waczkat: Art. »Francesco Venturini«, in: MGG2, Personenteil 16, Kassel u. a. 2006, Sp. 1414–1415.

56 Vgl. *Daily Journal* (London), Wednesday, October 18, 1727; Issue 2110.

57 1757–1759, 1767–1769 sowie 1770, vgl. Sievers, *Hannoversche Musikgeschichte* I, S. 360 ff.

58 Vgl. »Nachricht von der Capelle Ihro Majest. der Königin von England«, in: *Magazin der Musik*, 1.2 (1783), S. 1037–1039; vgl. dazu: Timo Evers/Andreas Waczkat: »Musikalischer Kulturtransfer im Kontext der Personalunion? Überlegungen zu einer unwägbarer Kategorie in der historischen Musikforschung«, in: *Neues Archiv für Niedersachsen* 1/2014, Themenheft *300 Jahre Personalunion*, S. 97–118, bes. S. 109–112.

Die Abwesenheit der Hannoverschen Kurfürsten während der Zeit der Personalunion hat also mitnichten zu einem Einbruch der Hofmusik geführt. Vielmehr ist von einer Konstanz der Hofmusik auszugehen, die wie das übrige äußerlich wahrnehmbare höfische Zeremoniell vielleicht in erster Linie der Aufrechterhaltung höfischer Ordnung und damit in letzter Konsequenz einer Versicherung der Bevölkerung wie auch einer Sicherung des Machtanspruchs des Herrscherhauses diene.

Anhang

*Brief von Bülow's an König Georg II., die Konzerte in Abwesenheit betreffend*⁵⁹

Allerdurchlauchtigster Großmächtigster

König und Churfürst,

Allernädigster Herr!

So lange Euer Königl. Majestät Chur Länder biß 1757. eines erwünschten Ruhestandes sich zu erfreuen hatten, war es von jeher üblich, daß den Winter über, zweymahl in der Woche, alhier bey Hofe Concert und Assemblée gehalten wurde. Die darauf erfolgte Einrückung der Feinde, auch die, selbst nach geschehener Befreyung der Residentz, noch immer mißlich bleibende Zeiten, haben bislang nicht gestatten wollen, dieses Herkommen, welches so wohl dem Orquestre zur Übung, als dem Hofe bey sehr geringem Aufwande zu einigem Lustre gereicht, wieder in den Gang zu bringen, obwohl Euer Königl. Majestät in Gott ruhenden Groß Herrn Vaters Majestät dazu im Februario 1760. die ausdrückliche Erlaubniß ertheilet. Jetzt, da unter dem Beystände des Allmächtigen, Euer: Königl. Majestät weise Rathschläge den edlen Frieden wieder hergestellet, und dadurch das gantze Land mit freudigen Empfindungen belebt haben, glaube ich um so weniger zu fehlen, wenn ich allerunterthänigst hinmittelst anfrage, ob Euer Königl. Majestät allergnädigst genehmigen, daß vonbevorstehendem Neu Jahr an, eingangs ermeldete Concerte und Assembléen, auf dem vorigen Fuß wieder eingerichtet werden mögten, und die Bestimmung der dazu anzusetzenden zween Tage in der Woche, mir überlaßen sey?

Ich ersterbe in tiefster Erniedrigung

Ewr Königl. Majestät

Hannover d. 17^{ten} Decembr.
1762.

[...] Bülow⁶⁰

59 Vgl. Niedersächsisches Landesarchiv, Hauptstaatsarchiv Hannover, Hann. 92 Nr. 197 MF.

60 Graf Ernst August von Bülow (1697–1766), war seit 1762 Oberkämmerer, »seit 1736 der erste Graf seines Namens, Sohn des Generalfeldmarschalls Cuno Josua, der 1733 starb und Gemahl einer Gräfin Platen, natürlichen Tochter Georg's I. Unter ihm fungierten Einundzwanzig Hofmusicanten: 1769 war Herr Vezin Concertmeister.«; vgl. Eduard Vehse: *Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation*. Bd. 19, Abt. 3: *Geschichte des Hauses Braunschweig in Deutschland und England. Die Hofhaltungen zu Hannover, London und Braunschweig*, 2. Teil, Hamburg 1853, S. 24. Sperrungen nach dem Original.