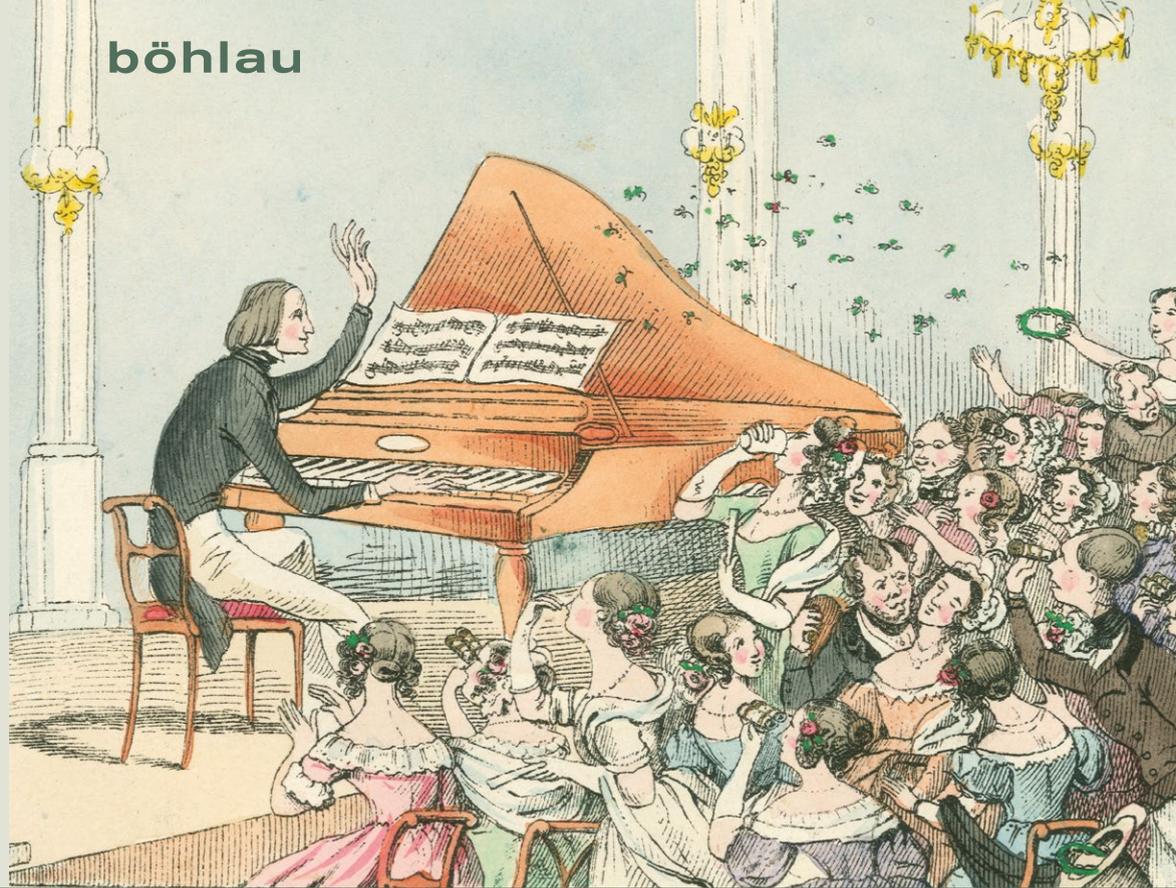


böhlau



WOLFRAM HUSCHKE

# MUSIKORT

# Weimar

BEGEGNUNGEN  
VON LUTHER BIS LISZT



Wolfram Huschke

MUSIKORT *Weimar*

BEGEGNUNGEN VON LUTHER BIS LISZT

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN | 2017

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildungen:

Vorderseite: Franz Liszt in Berlin 1842. KSW, HAAB, V 2793.

Rückseite: Goethes Bühnenbild-Entwurf zu Mozarts »Zauberflöte« 1794. KSW, Museen, ID 80397.

© 2017 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien  
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, [www.boehlau-verlag.com](http://www.boehlau-verlag.com)

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist unzulässig.

Korrektorat: Constanze Lehmann, Berlin  
Einbandgestaltung: Guido Klütsch, Köln  
Satz: Michael Rauscher, Wien  
Druck und Bindung: Balto Print, Vilnius  
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier  
Printed in the EU

ISBN 978-3-412-50736-7

Für Kerstin



# INHALT

»O Weimar!« Vorwort . . . . . 11

## I. VON WALTER ZU BACH: LUTHERISCHE PRÄGUNGEN (1513 | 1717)

1.	1513: Weimars neue dynastische Rolle . . . . .	17
2.	»Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort«. Johann Walters Vermächtnis 1567 . . . . .	25
3.	1602. Gründung der Weimarer Hofkapelle? . . . . .	32
4.	Schein bleibt nur ein Jahr, das Schloss brennt ab und eine Stadtmusik wird aufgerichtet . . . . .	38
5.	Das »Friedens-Danckfest« von 1650 und Neumarks »Wer nur den lieben Gott lässt walten« . . . . .	44
6.	1662. Eine Ära endet . . . . .	52
7.	Vom »Laquey« zum Hoforganisten: Johann Sebastian Bach 1703 und 1708 . . . . .	64
8.	Eine glückliche Bach-Familie 1714. Und 1717? . . . . .	70
9.	Bachs Kantate von 1714 »Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen« . . . . .	80

## II. THEATER! MIT MUSIK (1756 | 1803)

10.	Ein junges Herzogspaar, eine neue Hofkapelle und eine Theatergesellschaft . . . . .	91
11.	Anna Amalias theatralische Sendung . . . . .	98
12.	Die Weimarer »Alceste« von 1773: Wieland contra Gluck? . . . . .	105

13. Wir spielen selbst! Und auch noch eigene Stücke . . . . .	113
14. Der Zauber Italiens . . . . .	120
15. 1791 . . . . .	127
16. Wir haben ein Hoftheater . . . . .	130
17. Der Zauber Mozarts, der Zauber von Musik . . . . .	136
18. Von Sängerinnen und Sängern um 1800 . . . . .	145
19. Jagemann contra Kranz 1801–1803 . . . . .	155

### III. KLAVIERVIRTUOSEN ALS HOFKAPELLMEISTER (1810 | 1846)

20. Maria Pawlowna und die Liebe zum Klavier . . . . .	163
21. »Stehende Konzerte«? Die »Sängerherrschaft« contra Hummel . . .	169
22. Verspielte Chancen 1825. Die »Sängerherrschaft« contra Goethe und Coudray . . . . .	174
23. Weber contra Rossini . . . . .	180
24. Ein Machtwechsel am Theater 1828/29? . . . . .	186
25. Der Erdgeist singt! . . . . .	193
26. Paganinis Erfolg verhilft zum Durchbruch . . . . .	201
27. Kunst und Leben . . . . .	207
28. »Ein Tirolerlied« und »Oberons Zauberhorn« 1830 . . . . .	210
29. Ein Stern erscheint, oder: Wie angelt man sich einen Hochkaräter .	218

### IV. DAS NEUE WEIMAR FRANZ LISZTS (1848 | 1861)

30. Weimar? Weimar! Neues Weimar . . . . .	229
31. Projekte des Neuen Weimar . . . . .	237
32. Chefdirigent Liszt . . . . .	246
33. An Maria Pawlowna. Januar 1852 . . . . .	252
34. Liszts Schiller: Richard Wagner . . . . .	258
35. Berlioz' »Faust«-Aneignung . . . . .	268
36. Zwei Brüder im Geiste des Goethe'schen »Faust« . . . . .	274
37. Herausforderung Denkmal . . . . .	284
38. Niederlage und Behauptung. Im Dezember 1858 . . . . .	290
39. Abschiede . . . . .	294

Anstatt eines Nachwortes: Vom Zauber der Wartburg. 1867 . . . . . 301

Anmerkungen . . . . .	306
Abbildungsverzeichnis . . . . .	311
Verzeichnis der zitierten Literatur . . . . .	313
Abkürzungen und Siglen . . . . .	315
Personenregister . . . . .	316



# »O WEIMAR!« VORWORT

Im vorliegenden Buch scheint Weimarer Musikgeschichte längst vergangener Jahrhunderte auf. Wir begegnen großen Musikern und großer Musik, Teil der hiesigen namhaften Kulturentwicklung. Gelegentlich wird dieserart Berühmtheit mit anderen Seiten des vielfältigen Lebens konfrontiert, was eher bekräftigt als schmälert. So wie es in jener vielzitierten Strophe aus Goethes grandiosen Gedicht »Auf Miedings Tod« von 1782 aufklingt: »O Weimar! dir fiel ein besonder Los! / Wie Bethlehem in Juda, klein und groß, / Bald wegen Geist und Witz beruft dich weit / Europens Mund, bald wegen Albernheit. / Der stille Weise schaut und sieht geschwind, / Wie zwei Extreme nah verschwistert sind. / Eröffne du, die du besondre Lust / Am Guten hast, der Rührung deine Brust.«<sup>1</sup> Mit dem »du« ist die Muse angesprochen, die in der Folgestrophe aufgefordert wird, »Miedings Namen nicht vergehn« zu lassen. Seltsamerweise im Übrigen bleiben die Verse 3 und 4 zumeist unzitiert, obwohl sie ja erst die vorherigen konkretisieren und glaubwürdig erscheinen lassen.

Nicht nur das Verschwistert-Sein von Geist und Witz und Albernheit, sondern auch die besondere Diskrepanz von Größe und Kleinheit als dessen Basis wurde schon am Ende des 18. Jahrhunderts vielfach reflektiert. Joseph Rückert formulierte dazu nach blumenreichen Schilderungen zum Ilmpark, zu Belvedere und zu Tiefurt in seinen »Bemerkungen über Weimar 1799«: »Die Stadt selbst, das innere Weimar, zeichnet sich weder durch Größe noch durch den Geschmack aus, der es bewohnt. Weimar erscheint in diesem Stücke wie seine Genie's, die wenig auf das Äußere halten. [...] Dem wallfahrten Kunstjünger, dem enthusiastischen Freunde der Musen geht bei seinem Eintritt in diese Stadt eine Zauberin voran. Ihm erscheint Weimar herrlich, wie das schöne Heiligtum der Musen, wie ein strahlender Tempel des Ruhms, aus dem ihm Göttergestalten entgegenschweben, in deren Glanz er geblendet

geht. Aber daran haben, wie gesagt, Bauart, Häuser, Straßen und Verzierungen keinen Teil; dies ist das *körperliche*, jenes das *poetische* Weimar, das der Eintretende im Geist anschaut. Doch fehlt es nicht an gewissen äußeren Zeichen, wodurch diese Stadt der Muse sich dem aufmerksamen Fremden gleich bei seinem Eintritte ankündigt. Fast aus jedem Fenster betrachtet ihn ein *Feiertags-Gesicht* mit neugierig musternden, aber freundlichen Blicken. Ein liberales, gefälliges gastfreundliches Wesen, ein schöner Gesang aus einem oft unansehnlichen Häuschen, die Töne verschiedener musikalischen Instrumente daher und dorthin sagen dir, daß du in Weimar bist.«<sup>2</sup>

Der das schrieb war ein durchaus kritischer, aber eben bildungsbegeisterter Zeitgenosse der großen Vier. Anfang des gleichen Jahres 1799, am 12. Januar, schrieb einer dieser Vier, Johann Gottfried Herder, der Herzogin-Mutter Anna Amalia einen lesenswerten Brief. Sie hatte ihm ihren Essay »Gedanken zur Musick« zu lesen gegeben, er dankt für die Lektüre und findet nach einigen Komplimenten zu einem wundersamen, weltenumspannend überhöhen den Schluss: »Warum wurden Ew. Durchlaucht nicht Kaiserin in Wien? Da wäre etwas geworden. Wohlan denn! in un' altra stella. Die Harmonie umfaßt alles; Die Melodie tönt fort; in ihrer unendlichen Kette läßt sie nichts sinken. Empfinden Ew. Durchlaucht den innigsten Wohllaut durch Ihr ganzes Leben, den meine Seele Ihnen wünscht. Herder.«<sup>3</sup>

In meinen bisherigen Arbeiten zur Musikgeschichte Weimars, die im Sinne des Rilke-Wortes »Vergangen nicht, verwandelt ist was war« der Gegenwart vorbild- und verpflichtungsorientiert dienstbar sein sollten, habe ich mich immer auf die Darstellung von Entwicklungszügen konzentriert. Natürlich basieren Entwicklungen auf einer Summe von Einzelereignissen. Die interessantesten unter ihnen werden allerdings bisweilen nicht ausreichend als sie selbst gewürdigt, weil der entwicklungsorientierte Blick schon weiter schweift. Im vorliegenden Buch wird nun der Versuch unternommen, Einzelereignisse so ins Licht zu setzen, dass sie in ihrem Eigenwert möglichst plastisch und verständlich dargestellt erscheinen. In der Summe bilden sie alle zusammen quasi ein Mosaik. Wie ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis leicht verdeutlicht, sind sie aus Plausibilitätsgründen historisch-chronologisch angeordnet. Zumeist ist der erste Beitrag jedes der vier Kapitel ein allgemeinerer oder übergreifender. Abbildungen sollen profilierend wirken. Um der *Subjektivität* über die Auswahl der Einzelereignisse und über ihre Darstellung hinaus durchaus noch etwas mehr Platz einzuräumen, ziehen gelegentliche individuelle Einsprengsel das Geschehen an den Autor und seine Erfahrungen heran, als Elemente einer engeren Identifikation.

Mein Dank gilt zuallererst der Widmungsträgerin dieses Bandes, meiner Frau. Sie hat mir in den vergangenen drei Jahrzehnten unseres Miteinanders die Kraft und den Gleichmut gegeben, die man für dieses und die vorhergehenden Bücher einfach braucht, von ihrer Mitarbeit einmal ganz abgesehen. Von Herzen Dank! Mein Dank gilt alsdann dem Verlag, einem gerade Weimar betreffend besonders renommierten Verlag, gilt insbesondere seinen beiden Weimarer Vertretern Julia Roßberg und Harald Liehr, die engagiert und intensiv das Werden des Buches begleitet haben.

Weimar, im Luther-Jahr 2017

Wolfram J. Huschke

I. VON WALTER ZU BACH:  
LUTHERISCHE PRÄGUNGEN  
(1513 | 1717)

# 1513

## I. 1513: WEIMARS NEUE DYNASTISCHE ROLLE

Eigentlich ist 1513 in Weimar nichts Besonderes geschehen. Schon gar nicht in musikalischer Hinsicht. Die Entscheidung, die Kurfürst Friedrich III., zu Recht »der Weise« genannt, in der fernen Hauptresidenz Torgau traf, hatte lediglich mit der Regierungsbelastung, seiner Gesundheit und mit dynastischem Selbstverständnis zu tun. Und mit dem Bruderproblem der Wettiner. Das aber hatte Auswirkungen ...

Die Brüder Ernst und Albrecht hatten 1485 in Leipzig das ererbte große wettinische Reich geteilt und regierten in der Folge »ihre«, d. h. die ernestinischen bzw. die albertinischen Erblande. Der ältere Bruder Ernst war Kurfürst und herrschte über das Kurland Sachsen-Wittenberg, über die »Länder« Meißen, Thüringen, das Vogtland und Franken. Er starb allerdings schon 1486. Nachfolger wurde sein 23-jähriger Sohn Friedrich III., der nun das Kurfürstentum über fast 40 Jahre hin gemeinsam mit seinem fünf Jahre jüngeren Bruder Herzog Johann regierte. Als der ledig gebliebene Kurfürst 1525 ohne einen Erben (zwei Söhne waren unehelich) starb, wurde Johann sein Nachfolger.

1513 – Friedrich war 50, Johann 45 Jahre alt und beide regierten schon 27 Jahre gemeinsam – regte Friedrich an und einigte sich nach hinhaltendem Widerstand seines Bruders im August mit ihm, dass Johann viel mehr Regierungsarbeit als bisher übernehmen müsse, in Form von *selbständiger* Verantwortung für die südlichen Länder Thüringen, Franken und das Vogtland. Und dies von Weimar aus, der einst wettinischen und nun ernestinischen Nebenresidenz. Friedrich selbst konzentrierte sich von Torgau aus auf die nördlichen Länder zwischen Wittenberg und Altenburg. Weimar war damit seit 1513 zwar noch nicht Hauptresidenz, aber eben Verwaltungszentrum der südlichen Teile des Kurfürstentums. Die im Verwaltungshandeln auch damals schon als

Länder bezeichneten Gebiete waren im Übrigen von viel geringerem Umfang als heute assoziiert werden könnte. So bestand das nun von Weimar aus regierte ernestinische Land Franken lediglich aus den Ämtern Coburg, Eisfeld, Heldburg, Königsberg (als Exklave) und Sonneberg, das weiter von Torgau aus regierte ernestinische Land Meißen aus einem etwa 30 km breiten Nord-Süd-Streifen zwischen Gräfenhainichen, Torgau, Eilenburg, Grimma, Borna und Altenburg. Meißen selbst und das weite Land darum herum waren albertinisch, ebenso wie Leipzig und Delitzsch und heutige Nordthüringer Gebiete.

Als das ernestinische Kurfürstentum, seit 1532 von Johanns Sohn Johann Friedrich regiert, nach der Schlacht bei Mühlberg 1547 und der anschließenden Wittenberger Kapitulation unterging und mit der Kurwürde das Kurland Sachsen-Wittenberg, ein Großteil des Landes Meißen und das Vogtland an den albertinischen Vetter Moritz von Sachsen fielen, blieben mit Thüringen und Franken jene Länder ernestinisch, über die Johann 1513 die Regierung übernommen hatte, und dies dann mit der Hauptresidenz Weimar. Insofern erreichte Weimar 1513 ganz unspektakulär und auch unfeierlich jene Rolle, die seinen viel späteren Aufstieg begründete. In des Wortes direktem Sinn unfeierlich übrigens auch insofern, als Herzog Johann seine erneute Vermählung nicht hier in seiner neuen Residenz feierte, sondern in Torgau. Seine erste Frau war schon nach der Geburt des ersten Sohnes Johann Friedrich 1503 gestorben. Nun heiratete er im November 1513 die 19-jährige Margarete von Anhalt. Als Bekenntnis zu neuer Verantwortung wäre eine Hochzeit in Weimar von hoher Symbolkraft gewesen. Die Bedingungen aber für prachtvolles Feiern waren in Torgau zweifelsfrei ungleich besser. Nichtsdestoweniger könnte es in Weimar 1513 eine diesbezüglich klitzekleine Feier mit angemessenem musikalischen Gepränge gegeben haben, vielleicht nur ein- oder zweitägig und nicht über sieben Tage hin wie die Hochzeit selbst. Vielleicht war sie mit dem Weihnachtsfest verbunden? Wir wissen es nicht. Was wir wissen: Für Weimar kam etwas in Bewegung.

Hinsichtlich von Auswirkungen der Statuserhöhung von 1513 auf die Musikpflege in Weimar ist ein genauerer Blick auf die damaligen diesbezüglichen Verhältnisse im Kurfürstentum dienlich. Mit »Weimar« ist schon hier mehr das Schloss Hornstein gemeint als die damals etwa 1200 Einwohner zählende Ackerbürger- und Handwerkerstadt abseits der Hauptverkehrswege. Um Musik ging es seit altersher vor allem im Dienst der religiösen bzw. der höfischen Funktionen, des jeweiligen Zeremoniells. In Gestalt von Verordnungen und vor allem Rechnungen gibt es dafür Belege, sowohl was die höfische als auch was die städtische Seite betrifft. Schon für das vorhergehende, also das

15. Jahrhundert weisen die Quellen auf die musikalische Mitgestaltung des Gottesdienstes in der Stadtkirche durch Knaben der Stadtschule hin. Für die Schlosskirche war um 1440 eine Chorstiftung mit einem Vikar, sechs Priestern und einem Organisten geschaffen worden. Andererseits war die kleine Gruppe von Trompeten und Paukern am Hof des Herzogs Wilhelm III., des Tapferen, Landgraf von Thüringen (1425–1482), eben nicht nur für militärische Signalaufgaben, sondern für die Begleitung des gesamten höfischen Lebens angestellt. Wilhelm war der von Weimar aus mitregierende Bruder des wettinischen Kurfürsten Friedrich II., des Sanftmütigen – ein ähnliches Modell wie dann ab 1513 zwischen Friedrich III. und seinem Bruder Johann realisiert.

Musikalisch weitaus interessanter – und nun tatsächlich sehr interessant – ist die Entwicklung eben zur Zeit Friedrichs III., des Weisen, in Gestalt von dessen seit 1491 existierender vokal-instrumentaler Hofkapelle. Sie wurde weithin bekannt, weil sie den Kurfürsten auf seinen zahlreichen Reisen, etwa zu den Reichstagen, begleitete. Ansonsten musizierte sie dort, wo die Herrschaft gerade war, vor allem in Torgau und in der geopolitisch wichtigen südlichen Nebenresidenz Weimar, hier alljährlich mehrere Monate. Einige der Musiker wurden auch von hier aus bezahlt. Mit einer Musikerreise von Weimar nach Torgau hängt unser Wissen zusammen, dass es jene Hofkapelle 1491 gegeben hat. In der Jahresrechnung zu 1491/92 des kursächsischen Hofes belegt eine Reisekostenrechnung vom 4. Dezember 1491 die Existenz von mehreren Sängern in der dadurch komplett vokal-instrumentalen kursächsischen Hofkapelle. Sie ist damit ihre »Geburtsurkunde«. Adam von Fulda (hier »Adam singer«) als der Gründungskapellmeister ist schon im März 1489 in Rechnungen nachweisbar. Der Rechnungstext vom 4. Dezember 1491: »3 Schock 30 Groschen Adam singer geben uss bevelh des hofmeisters geschen zu Wymar am sonntag barbare / 1 Schock 24 Groschen Contz Singer geben ouch uß bevelh des hofmeisters am selben tag / 1 Schock Contz Synger geben zur zerung gen Torgaw mit 3 Knaben 2 Wagenknechten und mit 4 pferden am selben tag«<sup>4</sup>. Eine Eintragung vom 10. Dezember 1491 zeigt uns, dass sie in Torgau auch angekommen sind. Ein Wagenknecht wird mit den vier Pferden wieder heim nach Georgenthal beordert: »15 Groschen zerung ein wagenknecht Jorigental mit 4 pferden wider heim, hat die singer von Wymar her gefurt«<sup>5</sup>.

Im Jahr darauf ließ Kurfürst Friedrich in der Weimarer Schlosskirche eine neue Orgel mit sechs Registern von Hieronimus Keilholtz errichten. 1503 bestand die Hofkapelle aus acht Trompetern, einem Zinkenbläser, zwei Pfeifern, je einem Lautenisten, Pauker und Trommelknecht, dem Kapellmeister, zwei Organisten und etwa 20 Sängern, dabei zur Hälfte »Singerknaben« – ein für

die damalige Zeit sehr großes, repräsentatives Ensemble. Einen guten Eindruck von seinen Aufgaben gibt ein Bericht über die Hochzeitsfeierlichkeiten Herzog Johanns mit Sophie von Mecklenburg von Sonntag, dem 1. bis Samstag, dem 7. März 1500 in Torgau. An den sieben Tagen war die Hofkapelle immer dabei: die Sänger und Organisten in den täglichen Gottesdiensten, die Instrumentalisten zur Begleitung des Hochzeitszuges, beim Zusammenlegen des Brautpaares im Brautbett (»mit großem geschall der Drompter und pauker«, ohne es dort »lang ligen zu lassen«), bei den Ritterspielen und mit täglich mehrstündiger Tanzmusik bis tief in die Nacht. Die Festmessen als die musikalischen Höhepunkte wurden von Vokalistinnen und Instrumentalisten gemeinsam gestaltet: »Dinstag nach esto mihi hat der breutigam und die Braut sampt andern fürsten und fürstinnen In der Capeln auf dem Slosse messe gehoret, haben die genannten synger meiner gnedigsten und gnedigen Hern zwue messen gesungen mit Hulf der orgall, dreyer posau und eins zincken, desgleichen vier Cromhorner zum positief fast lustig zu horen.«<sup>6</sup>

Die zweite Vermählung Herzog Johanns im November 1513 an gleichem Ort wurde nicht weniger aufwändig gefeiert – wiederum eine Woche lang und mit enormen Kosten. Johann musste – bei etwa 44.000 Gulden jährlicher Einnahmen aus den von ihm regierten Ländern – etwas über 26.000 Gulden Schulden machen, um die 192 geladenen Gäste sowie die Abgesandten von Universitäten und Abordnungen von 22 Städten angemessen zu bewirten.

Wie wir dem obigen Hochzeitsbericht entnehmen können, gab es für Vokalistinnen und Instrumentalisten der Hofkapelle klare spezifische Einsatzfelder, für die Vokalistinnen und Organisten vor allem die religiös-rituellen, für die Instrumentalisten die höfisch-zeremoniellen. In solchem Zusammenhang sind in den Rechnungen auch Sänger und Organisten als »Churfürstliche Cantorey« gesondert von den Instrumentalisten geführt. Zur Entfaltung größtmöglicher klanglicher Pracht aber wirkte man in den vokalpolyphonen Messen als den grandiosen Hauptwerken der Tonkunst in jener Zeit zusammen – die Instrumente verstärkten die Gesangsstimmen oder ersetzten sie auch.

Kapellmeister am kurfürstlichen ernestinischen Hof nach Adam von Fulda war seit 1507 Adam Rener, einer der führenden franko-flämischen Komponisten seiner Zeit. Zu Heinrich Isaac und Paul Hofhaimer als berühmten Musikern stand man in intensivem Kontakt; Hofhaimer war mehrfach in Torgau zu Gast. Kurfürst Friedrich III. realisierte seinen Anspruch, über eines der namhaften Ensembles seiner Zeit zu verfügen – Ausdruck des musikalischen Gestaltungs- und Unterhaltungsbedürfnisses eines europäisch bedeutsamen Hofes. Weimar hat daran von Anfang an wesentlich partizipiert, zuerst als

Nebenresidenz, dann seit 1513 als neues Verwaltungszentrum und Residenz Herzog Johanns.

Das ernestinische Kurfürstentum Sachsen war das Kernland der Reformation, die von hier aus in den Jahren nach dem Thesenanschlag Martin Luthers 1517 das Heilige Römische Reich Deutscher Nation tiefgreifend erschütterte. Viel mehr noch als der Kurfürst waren sein Bruder Herzog Johann und insbesondere dessen Sohn Johann Friedrich entschiedene Anhänger der neuen Lehre, selbstredend im Sinne einer Reformation »von oben«. Die »von unten« und ihre politischen Folgen bekämpfte man energisch. Johann, nach dem Tod seines Bruders Anfang Mai 1525 soeben Kurfürst geworden und damit nun alleinregierend, zog von Weimar aus gegen den Thüringer Aufstand im Bauernkrieg zu Felde und hielt anschließend grausames Strafgericht gegen alle Beteiligten. Bevor er dann seinen Hofstaat von seiner bisherigen Residenz Weimar nach Torgau überführte und damit die Landesverwaltung wieder vereinte, ordnete er am 17. August 1525 vor der gesamten Geistlichkeit der Stadt und des Amtes Weimar die Durchsetzung der lutherischen Reformation durch ein neugestaltetes Kirchenwesen – für Kirche, Schule und Gemeinde – an. Damit wurde Weimar zum Ausgangspunkt der staatspolitischen Folgen der Reformation, des »landesherrlichen Kirchenregiments«, mit weiten Auswirkungen bis in das England Heinrichs VIII. Der schon zehn Tage später gedruckt vorliegende Bericht darüber war überschrieben »Das man das lauter rain Evangelion on menschliche zusatzunge predigen sol.« Die ökonomischen Folgerungen waren da schon vollzogen: Per 24. August wurden die Pfarrgüter in städtische Verwaltung gegeben, die daraus Kirche und Schule zu finanzieren hatte. Der Landbesitz der aufgehobenen Klöster fiel an den Landesherrn als den nunmehr obersten Geistlichen seines Landes. Nach dem schließlichen Auszug der Mönche des Franziskanerklosters 1533 aus der Stadt – sie hatten sich mehrheitlich zwischen 1522 und 1525 erbittert gegen die neue Lehre gewehrt – war Weimar rein lutherisch.

Nach dem Tod Kurfürst Friedrichs 1525 geriet auch die Hofkapelle in den Sog reformatorischer Auseinandersetzungen, war sie doch der Träger einer hochkünstlerisch-repräsentativen Kirchenmusik, die der neuen Lehre nicht mehr zu entsprechen schien: Das Wort solle jedem verständlich nun ganz im Zentrum stehen, die Gemeinde mehr als bisher beteiligt sein. In diesem Sinne waren neue evangelische Kirchenlieder entstanden und hatten schnell eine große Bedeutung erlangt, über die musikalische Erneuerung des Gottesdienstes weit hinaus. In der Folge solcher grundsätzlichen Neuorientierung ließ Kurfürst Johann 1526 die Hofkantorei (also das Vokalensemble der bisher

vokal-instrumentalen Hofkapelle) auflösen, ebenso die kirchlichen Chorstiftungen seines Bruders und kurfürstlichen Vorgängers. Luther allerdings war darüber erbost, war er doch gegen radikale Entwicklungen und außerdem ein tiefer Verehrer etwa der Musik Josquin Desprez.<sup>7</sup> Gewiss: Von ihm und seinem musikalischen Vertrauten Johann Walter stammten mehrere der neuen Kirchenlieder, die dann schon um 1530 als einstimmige Lieder mit Noten im Druck erschienen. Aber jede Verarmung war ihnen beiden suspekt. Walter hatte in solchem Sinne 1524 sein »Wittenbergisch deudsch geystliches gesangk Buchleyn« herausgegeben, eben nicht ein lutherisches Gesangbuch mit einstimmigen Weisen, sondern eine Sammlung von neuen 4- bis 5-stimmigen Kirchenliedbearbeitungen, dabei 24 zu Kirchenliedern Luthers. Bis 1530 erweiterte er das Werk und überreichte es in diesem Jahr dem Freund und Reformator als ein Kompendium der neuen *mehrstimmigen* Gesänge für die Gottesdienste des gesamten Kirchenjahres und damit als ebenso vielfältiges wie in sich geordnetes Choralbuch. Auch ganz praktisch reagierte Walter 1526 im Sinne Luthers. Als erfahrenes Mitglied jener nun aufgelösten »Churfürstlichen Hofcantorey«, in der er seit 1519 tätig und seit 1520 oder 1521 als Bassist angestellt gewesen war, übernahm er umgehend in Torgau die Leitung der städtischen Kantorei mit nun etwa zehn Sängern, als eine ortsgebunden bürgerschaftliche Unternehmung, bald Vorbild für andere Ensembles landauf landab. Das Instrumentalensemble der einstigen vokal-instrumentalen Hofkapelle blieb 1526 allerdings bestehen und wurde von Kurfürst Johann noch vergrößert. 1528 gehörten ihm sieben Trompeter, ein Pauker, zwei Pfeifer und ein Zinkenbläser sowie drei Organisten, ein Lautenist und, als besondere Novität, vier Geiger an, letztere Gruppe als klangliche Kompensation für nun fehlende hohe Vokalstimmen in rein instrumentalen Aufführungen ursprünglich vokal geprägter Werke.

1531 wurde Weimar Hauptresidenz neben Torgau und Coburg. Nach dem Tod Johanns im Jahr darauf übernahm sein Sohn Johann Friedrich die Regentschaft, später »der Großmütige« genannt, in einer durchaus missverständlichen Übersetzung des Genitivs »großen Mutes«, womit sein absolut unbeirrbares Festhalten am Luthertum gewürdigt wurde. Johann Friedrich verstärkte die rein instrumentale Hofkapelle zunächst weiter, um vier Trompeter und einen Trommelschläger. 1539 aber verschwanden die vier Geiger und der Lautenist, was sich als Konzentration auf zunehmend militärmusikalische Aufgaben und damit als Teil jener Entwicklung deuten lässt, die 1547 zur vernichtenden Niederlage des 1531 begründeten Schmalkaldischen Bundes bei Mühlberg führte.

Die Kurfürstlich-Ernestinische Hofkapelle gab es dann nicht mehr. Der Kurfürst war ihr verlorengegangen. Dem nunmehrigen Herzog und »geborenen Kurfürsten« Johann Friedrich, jahrelang in kaiserlicher Gefangenschaft und schließlich seit 1552 wieder in seiner Hauptresidenz Weimar – hier frenetisch von der Bevölkerung begrüßt –, blieben zwei Trompeter und zwei Organisten. Den Gottesdienst in der Schlosskirche gestalteten mit den Organisten jetzt vier Schulknaben.

Weimars 1513 am historischen Horizont erschienene neue dynastische Rolle als ernestinische Hauptstadt der südlichen Gebiete des Kurfürstentums hatte sich vier Jahrzehnte später als Hauptresidenz einer Herrschaft realisiert, die auf diese Gebiete zurückgeworfen war und sich seit 1572 mangels Primogenitur-Erbfolge durch Landesteilungen immer weiter schwächte. Der Verlust der politischen wie ökonomischen Macht und des Ansehens, symbolisiert im Verlust der Kurwürde 1547, ließ den ernestinischen Fürsten von nun an als schmerzhafter Stachel keine Ruhe mehr. Nach scheiternden militärischen Abenteuern erwuchs daraus ein besonderer kultureller Gestaltungswille. Mit den Erfolgen dieses kompensatorischen Gestaltungswillens und mit viel Fortune erreichte Weimar schließlich um 1800 einen kulturellen Nimbus von weltweiter Ausstrahlung. Die grandiose Kurfürstlich-Ernestinische Hofkapelle, die zwischen 1491 und 1526 als europäisch bedeutsames vokal-instrumentales Ensemble und danach als große Instrumentalkapelle auch das Weimarer Musikleben geprägt und überstrahlt hatte, war freilich 1547 mit dem ernestinischen Kurfürstentum untergegangen. Der ebenso politisch-ökonomische wie künstlerische Schwerpunkt verlagerte sich nach Dresden, in die bald prachtvolle Hauptresidenz des nunmehr albertinischen Kurfürstentums. In den ernestinischen Landen musste man sich zwar bescheiden, aber Musik spielte auch in solcherlei Verhältnissen eine große, belebende Rolle. In den zwei Folgejahrhunderten war es vor allem die Musik von Komponisten mit stark lutherischer Prägung, denen Weimar und seine Herzöge ein Hort ihres Glaubens waren.



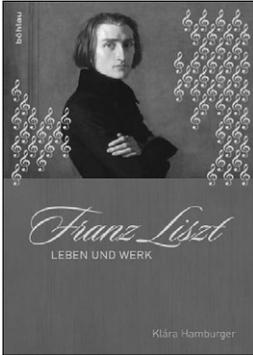
## 2. »ERHALT UNS, HERR, BEI DEINEM WORT«. JOHANN WALTERS VERMÄCHTNIS 1567

Mit Datum vom 8. Januar 1567 widmete Johann Walter (1496–1570), der hochbedeutende Musiker der Reformation und Freund Martin Luthers, sein letztes Werk dem Herzog Johann Wilhelm von Sachsen und übersandte es ihm mit einem Widmungsschreiben nach Weimar. Johann Wilhelm war der Sohn seines verehrten einstigen Kurfürsten Johann Friedrich, Walter in Torgau einst sein Lehrer gewesen. Für ihn waren und blieben die ernestinischen Fürsten, denen er von 1519 bis 1547 treu gedient hatte, die Bewahrer des lutherischen Glaubens und Erbes. Um dieses Erbe machte er sich seit längerem Sorgen. Insofern war dieser sechsteilige sechsstimmige 1566 entstandene Liedmotetten-Zyklus nicht nur sein letztes Werk, sondern auch sein bekräftigendes Vermächtnis als eine anspruchsvolle Komposition auf der Basis jenes kraftvoll-trotzigen Gemeindeliedes, das Martin Luther und (bzw. oder) er selbst 1542 erschaffen hatten und das bis heute zum festen Liedbestand der evangelischen Kirche gehört. Die Komposition erreichte den Widmungsträger im Bruderkrieg, also in einer katastrophalen Situation seiner Familie und seines Landes. Als Stärkung dürfte es hochwillkommen gewesen sein.

Der Titel des Liedes, identisch mit seinem ersten Vers, trifft sich schön mit dem Schluss des Widmungsschreibens, dessen vollständiger Text so lautet:

»Durchlauchtiger. Hochgeborner Furst und her. eurn furstlichen gnaden seint meine untertenige gehorsame dinste, sambt meinem gebet zcu Got gantz willig und bereit. Gnediger Furst und her

Ich zcweifel nicht, eur f. g. wissen, und haben in gnedigem frischen gedechtnis, das ich aus gotes gnaden, eurn f. g. gnedigsten liebsten hern vater, und gnedigsten



KLÁRA HAMBURGER  
FRANZ LISZT  
LEBEN UND WERK

Aus Anlass seines 200. Geburtstages erfährt Franz Liszt, der phänomenale Pianist, innovative Komponist, gefeierte Dirigent, weit wirkende Pädagoge und umstrittene Schriftsteller eine umfassende Würdigung, die ihn einem breiten musikinteressierten Publikum neu oder erstmalig nahebringen möchte.

Die Biografie von Klára Hamburger basiert auf jahrzehntelangen musikwissenschaftlichen Forschungen. Sie zeichnet ein lebendiges Porträt des genialen Musikers und Menschen mit außergewöhnlicher Ausstrahlung, eines wahrhaftigen Europäers in den Wirren des nationalistischen 19. Jahrhunderts. Franz Liszt begegnet uns mit allen Tugenden und Schwächen. Leben und Werk werden im Zusammenhang dargestellt und durch zahlreiche Stimmen von Zeitgenossen wie aus eigenen Schriften und Briefen lebendig erzählt. Dies geschieht in einer gerade für Laien verständlichen Sprache ohne Notenbeispiele.

2010. 279 S. 32 S/W-ABB. AUF 24 TAF.

GB. MIT SU. 155 X 230 MM.

ISBN 978-3-412-20581-2

BÖHLAU VERLAG, URSULAPLATZ 1, 50668 KÖLN. T: +49(0)221 913 90-0  
INFO@BOEHLAU.DE, WWW.BOEHLAU.DE | KÖLN WEIMAR WIEN

## SCHRIFTENREIHE DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK FRANZ LISZT

HERAUSGEGEBEN VON CHRISTIANE WIESENFELDT  
UND TIAGO DE OLIVEIRA PINTO

EINE AUSWAHL

BD. 3 | HELEN GEYER,  
THOMAS RADECKE (HG.)

**AUFBRÜCHE UND FLUCHTWEGE**  
MUSIK IN WEIMAR UM 1800  
2003. 220 S. ZAHLR. NOTENBSP. BR.  
ISBN 978-3-412-16602-1

BD. 4 | HELEN GEYER,  
WOLFGANG OSTHOFF (HG.)

**SCHILLER UND DIE MUSIK**  
2007. X, 414 S. 106 NOTENBSP. UND  
9 S/W-ABB. IM TEXT, 2 FARB. UND 1 S/W-  
ABB. AUF 4 TAF. BR.  
ISBN 978-3-412-22706-7

BD. 5 | KNUT HOLTSTRÄTER

**MAURICIO KAGELS  
MUSIKALISCHES WERK**  
DER KOMPONIST ALS ERZÄHLER,  
MEDIENARRANGEUR UND SAMMLER  
2010. 322 S. 26 S/W- ABB. UND  
56 NOTENBSP. BR.  
ISBN 978-3-412-20245-3

BD. 6 | ROMAN HANKELN

**KOMPOSITIONSPROBLEM KLASSIK**  
ANTIKEORIENTIERTE VERSMETREN IM  
LIEDSCHAFFEN J. F. REICHARDTS UND  
EINIGER ZEITGENOSSEN  
2011. XVI, 331 S. ZAHLR. ABB. UND  
NOTENBSP. 1 CD-ROM. BR.  
ISBN 978-3-412-20287-3

BD. 7 | MARTIN PFLEIDERER (HG.)

**POPULÄRE MUSIK UND KULTURELLES  
GEDÄCHTNIS**  
GESCHICHTSSCHREIBUNG –  
ARCHIV – INTERNET  
2011. 173 S. 35 S/W-ABB. BR.  
ISBN 978-3-412-20773-1

BD. 8 | CHRISTIAN STORCH

**DER KOMPONIST ALS AUTOR**  
ALFRED SCHNITTKES  
KLAVIERKONZERTE  
2011. IV, 288 S. ZAHLR. NOTENBSP.  
BR. | ISBN 978-3-412-20762-5

BD. 9 | HELEN GEYER,

BIRGIT JOHANNA WERTENSON (HG.)  
**PSALMEN**  
KIRCHENMUSIK ZWISCHEN TRADITION,  
DRAMATIK UND EXPERIMENT  
2014. VI, 412 S. 188 S/W-ABB. UND  
NOTENBSP. BR.  
ISBN 978-3-412-22171-3

BD. 10 | BERNHARD STEINBRECHER

**DAS KLANGGESCHEHEN  
IN POPULÄRER MUSIK**  
PERSPEKTIVEN EINER SYSTEMATISCHEN  
ANALYSE UND INTERPRETATION  
2016. 264 S. 26 S/W- UND 37 FARB. ABB.  
MIT NOTENBSP. BR.  
ISBN 978-3-412-50525-7



Das musikalische Erbe Weimars wird zumeist an den Großen der Zunft festgemacht: Johann Sebastian Bach, Franz Liszt und Johann Nepomuk Hummel. Sie vor allem begegnen den Lesern auch in diesem Buch, bei dessen Streifzügen durch die Weimarer Musikgeschichte zwischen 1513 und 1867. Kenntnisreich setzt Wolfram Huschke darüber hinaus Momente in Szene, die auf andere besondere Qualitäten des Musikortes Weimar hinweisen, wie das Vermächtniswerk Johann Walters 1567, das Friedens-Dankfest 1650, die »Alceste« Wieland/Schweitzers 1773 und die »Zauberflöte« Mozarts 1794 und schließlich die Festaufführung von Liszts »Elisabeth-Legende« im benachbarten Festsaal der Wartburg 1867.

