

»Er spielte das Clavier vollkommen.«

Graf Wilhelms musikalische Interessen und Aktivitäten

ANDREAS WACZKAT

Die musikalischen Interessen und Aktivitäten des Grafen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe, die hier in den Blick genommen werden sollen, scheinen in gewisser Weise eher marginal. Theodor Anton Heinrich von Schmalz lobt in seinen 1783 gedruckten *Denkwürdigkeiten des Grafen Wilhelms* dessen Einsichten in die Musik und hält auch fest, was der Titel dieses Beitrags wiedergibt: *Er spielte das Clavier vollkommen.*¹ Karl Christian zur Lippe-Weißenfeld wird im sechs Jahre danach in Wien erschienen *Leben des Regierenden Grafen Wilhelm* nur wenig ausführlicher:

*Das Clavier spielte er selbst meisterlich, dirigiert zuweilen das gewöhnliche Abendkonzert; es galt in der Musik bei ihm nur italiänischer Geschmack; sein vortrefflicher Bach, Kapellmeister bei ihm, der Bruder des Londner und Hamburger, wusste sich hiernach zu richten; dessen Frau vertrat die Sängerin.*²

Tatsächlich nimmt Karl Christian hier vieles von dem vorweg, was die spätere Forschung zur Bückeburger Hofmusik bestimmen sollte: Graf Wilhelm wird ein beachtlicher musikalischer Sachverstand attestiert, das Hauptaugenmerk gilt jedoch dem Umstand, dass er der Arbeitgeber Johann Christoph Friedrich Bachs war, des dritten von vier komponierenden Söhnen Johann Sebastian Bachs. Die beiden damals weithin bekannten Söhne werden referenziert: Johann Christian, der Londoner Bach, als der jüngste unter den vieren, und Carl Philipp Emanuel, der Hamburger Bach. Und so hat bislang auch die Bach-Forschung, die sich ab dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zu etablieren beginnt,³ die ausführ-

1 Theodor Anton Heinrich von SCHMALZ, *Denkwürdigkeiten des Grafen Wilhelms zu Schaumburg-Lippe*, Hannover 1783, S. 144f.

2 Karl Christian ZUR LIPPE-WEIßENFELD, *Leben des regierenden Grafen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe und Sternberg*, Wien 1789, S. 97.

3 Hans-Günter OTTENBERG, »[...] endlich werden sie wieder vorgesucht« – Annotationen zur Carl Philipp Emanuel Bach-Rezeption in Geschichte und Gegenwart, in: *Die Tonkunst* 8 (2014), S. 3-14, hier S. 3.

lichsten Beiträge zur Bückeburger Hofmusik zur Zeit Wilhelms erbracht: freilich in der Regel mit dem Fokus auf Johann Christoph Friedrich Bach und seine Frau Lucia Elisabeth, eine Tochter des Hofmusikers Ludolf Andreas Münchhausen.⁴ Zwar liegt mit Joachim Doms »Studien zur Geschichte der Musik an Westfälischen Adelshöfen im XVIII. Jahrhundert«, einer in Fribourg (Schweiz) angenommenen Dissertation aus dem Jahr 1934,⁵ eine Arbeit vor, die dem Hof von Schaumburg-Lippe ein eigenes Kapitel widmet, in dem viel relevantes, heute teilweise verschollenes Aktenmaterial ausgewertet wird und das auch die längeren historischen Linien jenseits von Wilhelms Regierungszeit zumindest andeutet. Untersuchungen, die auf Doms Studien aufbauen, sind aber bislang nicht erkennbar, was den Zeitumständen geschuldet sein dürfte: Domp war Sohn einer jüdischen Klavierhändlerfamilie; sein Vater war Rabbiner und Kantor in Münster. Er emigrierte 1937 in die Niederlande, wurde 1942 nach einem gescheiterten Fluchtversuch in die Schweiz aber in das KZ Auschwitz deportiert, wo er kurz vor der Befreiung ums Leben kam.⁶ Vor 1945 wurden Doms *Studien* also wegen ihres jüdischen Autors nicht gelesen, nach 1945 waren andere Fragen drängender als solche zur Bückeburger Hofkapelle.

Dass man am Bückeburger Hof schon vor Wilhelms Regierungszeit der Musik großen Stellenwert beimaß, ist bekannt. Graf Albrecht Wolfgang, Wilhelms Vater, engagierte eine Reihe von Hofmusikern und ließ auch seine beiden Söhne durch den Hofmusiker Münchhausen in der Musik unterrichten.⁷ Die weiteren biographischen Stationen vor dem Regierungsantritt 1748 lassen dann zumindest vermuten, dass Wilhelm die Gelegenheit hatte, viel von der aktuellen Musik seiner Zeit kennenzulernen. Genf als Ort seiner Schulausbildung ist in dieser Hinsicht vielleicht weniger bedeutend, in Leiden jedoch, seinem ersten Studienort, war man gewissermaßen im Herzen der westeuropäischen Musikkultur. Niederländische Musikverlage wie etwa der von Estienne Roger und Michel-Charles Le Cène verbreiteten von Amsterdam aus regelmäßig die aktuellsten Kompositionen über Europa. Zwischen dem Abschluss des Studiums 1742 und dem Regierungsantritt 1748 führten Wilhelms Reisen an die Höfe

4 Günter WAGNER/Ulrich LEISINGER, Bach, Johann Christoph Friedrich, in: Ludwig FINSCHER (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil 1, Kassel u. a. 1999, Sp. 1384.

5 Joachim DOMP, *Studien zur Geschichte der Musik an Westfälischen Adelshöfen im XVIII. Jahrhundert*, Diss. Freiburg [= Fribourg] 1934.

6 Gisela MÖLLENHOFF, Jochen Domp, in: Claudia MAURER-ZENCK/Peter PETERSEN, *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, Hamburg 2010 (https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00004619, abgerufen am 1.5.2024).

7 Hildegard TIGGEMANN, *Studien zur Musikgeschichte Bückeburgs vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, Hannover 2012, S. 161.

zu Dresden und Wien mit ihren exzellenten Hofkapellen; London und Venedig schließlich waren diejenigen Orte, an denen sich die besten Sängerinnen und Sänger, Musiker und Komponisten Europas versammelten. Enge Freundschaft pflegte Wilhelm während dieser Jahre mit dem Opernkomponisten und vormaligen päpstlichen Kapellmeister Domènec Terradellas, der ihm Curd Ochwadts zufolge auch Klavierunterricht gab.⁸ Inwieweit man mit Ochwadts von einem »intensiven Musikstudium«⁹ während dieser Jahre sprechen kann, bleibe einmal dahingestellt; dass diese Zeit für Wilhelms musikalische Interessen prägend war, wird man jedoch nicht infrage stellen müssen.

Als Wilhelm nach diesen Jahren die Regierung übernahm, gab es in Bückeburg bereits eine stehende Hofkapelle, die 1734 ihre höchste Besetzungstärke erlangt hatte. Hildegard Tiggemann nennt eine Zahl von »mindestens 13 Musikern«,¹⁰ Domp legt sich diesbezüglich nicht fest und gibt zudem an, dass einige die Hofmusiker betreffende Akten schon damals nicht mehr aufzufinden gewesen seien. Die Zahl wird sich aber auch deswegen schon kaum genau ermitteln lassen, weil Hofmusiker in aller Regel mehrere Instrumente spielten und verschiedene Aufgaben am Hof innehatten und umgekehrt auch Hofbedienstete mit einer anderen Hauptaufgabe in der Hofkapelle mitwirkten. Dem ebenfalls 1734 engagierten Hofanzmeister Wilhelm August Einbeck etwa wurde auferlegt, sein Violinspiel zu verbessern, um auch in der Hofkapelle mitwirken zu können.¹¹ Zu den Unwägbarkeiten gehört auch, dass die Hoftrompeter nicht zur Hofkapelle gezählt wurden; schließlich gab es eine Verzahnung zwischen der Hofkapelle und der Bückeburger Stadtmusik namentlich in der Person Ludolph Andreas Münchhausens, Sohn des Bückeburger Stadtmusikanten Ludolph Anthon Münchhausen.¹² Ludolph Andreas wurde 1719 in doppelter Funktion als Stadtmusikant und Hoforganist angestellt, was Graf Albrecht Wolfgang in die günstige Situation versetzte, nur einen Hofmusiker bezahlen zu müssen, der aber als zünftig organisierter Stadtmusikant dazu zu verpflichten war, auf eigene Kosten weitere Musiker für den musikalischen Hofdienst zur Verfügung zu stellen. In Münchhausens Fall waren

8 Curd OCHWADT, Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe, Bückeburg 1977, S. 5. Diese Biographie ist ein Nachdruck aus dem Anhang zum ersten Band von Ochwadts Ausgabe der Schriften und Briefe: Wilhelm Graf zu SCHAUMBURG-LIPPE, Schriften und Briefe, hrsg. von Curd OCHWADT, Band I: Schriften (Veröffentlichungen des Leibniz-Archivs 6), Frankfurt a.M. 1977, S. 463-488, dort S. 467.

9 Ebd.

10 TIGGEMANN, Studien, wie Anm. 7, S. 159.

11 DOMP, Studien, wie Anm. 5, S. 86.

12 Ebd., S. 84.

das zwei Oboisten und zwei Sänger,¹³ die somit nicht *de iure*, wohl aber *de facto* der Hofkapelle noch zuzurechnen sind. Diese Praxis der »Herrschaftlichen Landmusici«, die gewissermaßen eine Zwischenstellung zwischen Hof- und Stadtmusikern einnahmen und für die Beschäftigung weiterer Musiker auf eigene Kosten verantwortlich waren, ist noch 1758 bei der Einstellung Johann Christoph Gerkens nachweisbar.¹⁴

An der Besetzung der Hofkapelle änderte sich bis zum Regierungsantritt Wilhelms eher wenig. Die erste und dauerhafteste Entscheidung Wilhelms in Bezug auf die Hofkapelle war dann die Einstellung Johann Christoph Friedrich Bachs, der, ausgestattet mit einem Empfehlungsschreiben seines Vaters, Ende 1749 in Bückeburg eintraf und am 3. Januar 1750 als Kammermusiker eingestellt wurde. Es ist eine plausible Vermutung, dass diese Anstellung von seinem älteren Bruder Carl Philipp Emanuel vermittelt worden ist.¹⁵ Graf Wilhelm hielt sich ab Dezember 1748 für einige Monate am preußischen Hof Friedrichs II. auf, wo Carl Philipp Emanuel als Hofcembalist wirkte und während dieser Zeit dem Grafen auch zwei Triosonaten widmete. Eine Vermittlung des jüngeren, gerade 17-jährigen Bruders an einen Hof, dessen Regent musikalische Ambitionen erkennen ließ, könnte sich für beide Seiten als vorteilhaft dargestellt haben.

Freilich konnten weder Johann Christoph Friedrich noch die übernommenen Musiker der Hofkapelle Wilhelms Vorliebe für die italienische Musik wirklich gut befriedigen. Und so kam es noch 1750 zur Anstellung zweier italienischer Musiker, nämlich des Komponisten Giovanni Battista Serini und des Konzertmeisters Angelo Colonna. Letzterer stammte aus Venedig, wo er erstmals 1735 als einer der Bewerber um eine Anstellung in der Kapelle des Dogen in Erscheinung trat.¹⁶ 1747 war er als Geiger in Pordenone tätig.¹⁷ Dorthin kehrte er nach seiner Bückeburger Zeit zunächst auch zurück, bevor er 1768 wieder nach Venedig ging, wo er noch 1786 als Violinist in der Kapelle von San Marco wirkte.¹⁸ Serini wurde wohl um 1710 in Cremona geboren. Federico

13 Georg SCHÜNEMANN, Johann Christoph Friedrich Bach, in: Bach-Jahrbuch 11 (1914), S. 45-165, hier S. 49. Der bei Schünemann genannte »Brattonist« ist wohl ein »Baritonist«.

14 DOMP, Studien, wie Anm. 5, S. 95.

15 WAGNER/LEISINGER, Bach, wie Anm. 4, Sp. 1384.

16 Denis ARNOLD, Orchestras in Eighteenth-Century Venice, in: The Galpin Society Journal 19 (1966), S. 3-19, hier S. 7.

17 Gilberto PRESSACCO, Musica nel Friuli storico, in: Domenico Cerroni CADORESI (Red.), Enciclopedia monografica del Friuli-Venezia Giulia. Vol. 3,4. La storia e la cultura, Udine 1981, S. 1947-2044, hier S. 2005.

18 Francesco CAFFI, Storia della Musica Sacra nella già Capella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797, Venedig 1855, Vol. II, S. 64.

Furnari zufolge war er ein Schüler des venezianischen Geigers Angelo Galuppi,¹⁹ dem Vater des weitaus bekannter gewordenen Opernkomponisten Baldassare Galuppi, der üblicherweise als Serinis Lehrer genannt wird. Von 1744 bis 1746 stand er in Venedig in Diensten des englischen Gesandten Robert d'Arcy. 1751 erfolgte dann noch die Anstellung Bartolomeo Puttinis,²⁰ eines Soprankastraten, der schon in Venedig und Dresden auf der Opernbühne gestanden hatte. Dessen Bückeburger Gastspiel währte allerdings nur ein Jahr. Im erhalten gebliebenen Vertrag über sein Engagement werden Puttini 230 Lire jährlich zuzüglich Kleidung, Essen, Unterkunft und Holz zugesagt, außerdem 200 Lire Reisekosten für die Reise von Venedig nach Bückeburg und schließlich sogar 250 Lire für die Rückreise, für den Fall, dass Puttini nach dem einen Jahr nach Venedig zurückkehren möchte – eine Ausstiegsklausel, von der er Gebrauch machte.²¹ Colonna und Serini verließen den Bückeburger Hof im Jahr 1756 in Richtung Prag, vielleicht infolge des Ausbruchs des Siebenjährigen Kriegs.²² In einem an Wilhelm gerichteten Brief Serinis aus Prag vom 10. Juli 1756 bittet dieser um Vergebung für seine Verwegenheit und deutet an, dass Colonna der Initiator dieser offenbar unerlaubten Flucht gewesen sei.²³ Beider Stellen wurden nicht wiederbesetzt, die Aufgaben vielmehr an Johann Christoph Friedrich Bach übertragen.

Serini hat für den Bückeburger Hof eine erhebliche Anzahl von Kompositionen geschaffen. Furnari zählt dazu »circa 24 Sinfonie da camera, Intermezzi, Kantaten, Motetten, geistliche und Kammermusik sowie Bühnenkompositionen«.²⁴ Diese Werke sind, wie offenbar auch einige Akten die Hofkapelle betreffend, 1917 in das von Fürst Adolf in Bückeburg gestiftete Institut für musikwissenschaftliche Forschung verlegt worden. Dieses Institut wurde 1935 zum Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin umgewandelt, wohin auch das Archiv der Hofkapelle umzog. Dieses Archiv

19 Federico FURNARI, Serini, Giovanni Battista, in: Laurenz LÜTTEKEN (Hrsg.), MGG Online, New York u.a. 2016ff. (<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/525809>, abgerufen am 24.9.2024).

20 DOMP, Studien, wie Anm. 5, S. 92.

21 NLA BU F I A XXXV 18 Nr. 26: Dichtkunst. Musik. Bücher, Bl. 42.

22 Federico FURNARI, The York Symphonies of Giovanni Battista Serini: Study and Edition, Diss. Sheffield 2019, Vol. I, S. 27f.

23 Vollständig ediert ebd., Vol. I, S. 116: [...] *mi prendo l'ardire di notificarle il mio arrivo in Praga doppo un lungo e penoso viaggio fatto per compiacenza da me del Sige: Colonna, [...] Non mi resta, che pregarla di perdono della mia temerita' causata dal suo [Colonnas?] comando, e dalla fidanza del magnanimo di lei core, e dalla sua incomparabile bonta', [...].*

24 FURNARI, Serini, wie Anm. 19.

wurde gegen Ende des Zweiten Weltkriegs nach Schlesien ausgelagert und ging dort weitgehend verloren.²⁵ Die Unsicherheit bezüglich der Akten ergibt sich aus dem Umstand, dass Domp im Zuge seiner Studien die Akteneinsicht im Bückeburger Institut für musikwissenschaftliche Forschung durch dessen Mitbegründer und damals noch kommissarischen Leiter Max Seiffert verwehrt wurde.²⁶ Jüngste Forschungen von Furnari und Silvia del Zoppo haben allerdings ein Manuskript zutage gebracht, das heute in der York Minster Library aufbewahrt wird.²⁷ Dieses Manuskript ist auf den 15. Juni 1755 datiert und umfasst auf 212 Seiten insgesamt sechs Cembalokonzerte, sechs Sinfonien, sechs Flötensonaten, sechs Arien für Sopran sowie ein Duett. Serini widmete dieses Manuskript seinem früheren Dienstherrn Robert d'Arcy, dem er es anlässlich des Besuchs des hannoverschen Kurfürsten und britischen Königs Georg II. in Hannover überreichte. Die für Musikalien typische Zusammenstellung von jeweils sechs Werken einer Gattung lässt vermuten, dass Serini hier eine bewusste Auswahl seiner besten Werke getroffen hat; die Widmung an d'Arcy bestätigt zumindest mittelbar, dass es sich um Kompositionen handelt, die in seiner Bückeburger Zeit und somit auch für den Bückeburger Hof entstanden sind: Im Laufe der fünf Jahre, die er die Ehre habe, im Dienste dieses gütigen und gnädigen Herrn – gemeint ist Graf Wilhelm – als Komponist zu dienen, so schreibt Serini, habe er sich die Gelegenheit gewünscht, d'Arcy diese Werke zu überreichen.²⁸ Mindestens die Orchesterbesetzung der Sinfonien spricht ebenfalls dafür, sie als Bückeburger Kompositionen anzusehen, denn gefordert sind neben den Streichern regelmäßig zwei Hörner, teilweise auch zwei Flöten, Oboen und Trompeten. Die italienische Konzertsinfonie jener Zeit aber geht über den reinen Streichersatz

25 Hannsdieter WOHLFAHRT, Bückeburg, in: Ludwig FINSCHER (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil 2, Kassel u. a. 1995, Sp. 212-218, hier Sp. 217.

26 DOMP, *Studien*, wie Anm. 5, S. 82, Anm. 101. Inwieweit dabei eine Rolle spielt, dass Seiffert, Parteimitglied der NSDAP seit 1935, der Naziideologie nahestand, wird sich wohl nicht mehr klären lassen.

27 FURNARI, *York Symphonies*, wie Anm. 22, Vol. II, S. X; Silvia DEL ZOPPO, *Die Mailänder Sinfonie und ihre Komponisten. Zu Biographie und Werk von Giovanni Battista Serini*, in: Stephanie KLAUK (Hrsg.), *Instrumentalmusik neben Haydn und Mozart. Analyse, Aufführungspraxis und Edition*, Würzburg 2021, S. 243-253, hier S. 248.

28 *Per il corso d'anni cinque, che ho l'onore di essere in servizio di questo benignissimo e graziosissimo Signore, in figura di compositore, desiderai questa occasione*. Edition der Widmung bei FURNARI, *York Symphonies*, wie Anm. 22, Vol. I, S. 114; Faks. ebd., Vol. II, S. XVII.

nur selten hinaus; die Einbeziehung obligater Blasinstrumente ist vielmehr ein Merkmal der höfischen Orchestermusik im deutschsprachigen Raum.²⁹ Serinis Bückeburger Sinfonien erweisen sich damit als sehr frühe Vertreter eines musikalischen Werktypus, der sich gerade erst zu etablieren beginnt, und sie tun das mit außerordentlichem kompositorischen Anspruch. In ihrer Dreisätzigkeit – also ohne Menuett – folgen sie dem italienischen Typus, allerdings erweitert Serini vor allem die ersten Sätze erheblich. Die sechs Sinfonien des d’Arcy gewidmeten Manuskripts zeigen zudem viele originelle Einfälle wie etwa den Largo-Schluss am Ende des ersten Satzes der dritten Sinfonie auf der Dominante, deren Auflösung erst im langsamen zweiten Satz folgt.³⁰ Inwieweit man außerhalb Bückeburgs von Serinis Kompositionen Kenntnis genommen hat, lässt sich allerdings bislang nicht einmal in Grundzügen erkennen.

Annähernd gleichzeitig mit der Anstellung der beiden italienischen Musiker begann Wilhelm auch eine gezielte Sammlung italienischer, oder genauer: venezianischer Musikalien. Diese ließ er von einigen Musikern der Hofkapelle, die dafür separat honoriert wurden, kopieren. Abgerechnet wurde nach Anzahl der geschriebenen Blätter, die in Listen der abgeschrieben Kompositionen ausgewiesen sind. So lässt sich erkennen, dass Wilhelm in großem Umfang aktuelle Opern, Oratorien, Kantaten und katholische Kirchenmusik bezog. Die erste Liste, die die von März 1750 bis Februar 1752 angefertigten Kopien enthält,³¹ nennt neben zahlreichen Arien und Duetten als umfangreichste Werke ein *Miserere* von Nicola Porpora, vier Motetten von Baldassare Galuppi, Leonardo Leos Oper *La Clemenza di Tito*, die Oper *Siroe* von Gennaro Manna und den ersten Teil einer nicht genannten Oper von Giovanni Battista Pergolesi. Insgesamt hat der Kopist Johann Friedrich Wächter 351 Bögen abgerechnet. Die zweite, von April 1752 bis Mai 1754 reichende Liste³² erweitert den Werkbestand unter anderem um Leos Oper *L’Andromaca*, Pergolesis *Miserere* und gleich zwei Fassungen des Oratoriums *Joas*, einmal von Niccolò Jomelli, einmal von Galuppi. Abgerechnet werden hier 239 Bögen. Dass Serini und Colonna für Auswahl und Beschaffung dieser Musikalien zuständig waren, lässt sich vermuten; die Anfertigung von Kopien ist aber auch für die Zeit nach

29 Stefan KUNZE, Die Sinfonie im 18. Jahrhundert. Von der Opernsinfonie zur Konzertsinfonie (Handbuch der musikalischen Gattungen 1), Laaber 1993, S. 157f. Speziell auf Serini bezogen auch FURNARI, York Symphonies, wie Anm. 22, Vol. I, S. 74.

30 FURNARI, York Symphonies, wie Anm. 22, Vol. II, S. [88]f.

31 NLA BU F 1 A XXXV 18 Nr. 26, Bl. 108f.

32 Ebd., Bl. 110. Kopie dieser Rechnung auf Bl. 112.

deren Ausscheiden aus der Bückeburger Kapelle bezeugt, wenngleich spätere Listen³³ auch deutlich weniger detailliert ausfallen.

Ein weiteres Musikalienverzeichnis der Hofkapelle, überschrieben mit *Liste de la Musique qui est actuellement a Pedrosa. 25. Juill. 1763* verzeichnet solche Werke, die Wilhelm im Zuge seines dortigen militärischen Engagements nach Portugal mitgenommen hat.³⁴ Dieses kann naheliegenderweise nur ein Teilverzeichnis sein, da nicht davon auszugehen ist, dass Wilhelm bei seinem portugiesischen Engagement seine gesamte Bibliothek mit sich geführt hat. Dabei ergeben sich keine Überschneidungen zwischen diesem Verzeichnis und den Listen der abgerechneten Kopien. Auch sind keine Werke Serinis aufgeführt. Dieses Verzeichnis nennt wiederum überwiegend aus Opern genommene Arien und Duette, daneben aber auch lateinische Kirchenmusik, Kammerkantaten und einige vollständige Opern. Ein recht großer Teil der aufgelisteten Werke stammt jetzt aber vom Dresdner Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse, der, von einer Ausnahme abgesehen, im Verzeichnis nur »Sassone« genannt wird.

Dass diese Listen und Verzeichnisse nicht den vollständigen Bestand an Musikalien dokumentieren, lässt sich anhand eines zentralen Dokuments nachvollziehen, nämlich dem Inventar, das nach Wilhelms Tod 1777 angelegt worden ist.³⁵ Dieses listet die Kompositionen nur summarisch nach Gattungen auf, führt aber zu der beeindruckenden Zahl von 147 Sinfonien, 23 Ouvertüren(-suiten), 43 Konzerten, 51 Opern, 397 Arien und Duetten und noch weiteren Werken. Angeführt werden auch »52 Stück Kirchenmusik von verschiedenen Verfaßern«,³⁶ wobei diese Zahl recht auffällig mit der Zahl der Sonntage im Kirchenjahr korrespondiert, sodass damit vielleicht ein aus verschiedenen Quellen zusammengestellter Kantantenjahrgang gemeint ist.

Zu den 51 genannten Opern gehört auch eine Partitur der 1768 in Lissabon uraufgeführten, immens erfolgreichen Oper *Solimano* von Davide Perez.

33 Ebd., Bl. 118, 120 (Kopie) und 126-130. Diese späteren Rechnungen sind von Johann Christoph Friedrich Bach mit Eintragungen und Richtigkeitsvermerken versehen und finden sich daher ediert bei Ulrich LEISINGER (Hrsg.), Johann Christoph Friedrich Bach. Briefe und Dokumente, Hildesheim u.a. 2011, S. 446-451, 453 f. und 456-459.

34 Ebd., Bl. 32 f.

35 NLA BU F 1 A XXIV (9): Acta, Schaumburg-Lippe, das Absterben des Durchlauchtig-Hochgeborenen Grafen, Herrn Wilhelm Friedrich Ernst, Regierenden Grafen zu Schaumburg-Lippe, part.: die Versiegelung und Inventarisierung der herrschaftlichen Mobilien betreffend, S. 147. Wiedergegeben bei Ulrich LEISINGER, Die geistlichen Vokalwerke von Johann Christoph Friedrich Bach – Aspekte der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte, in: Bach-Jahrbuch 81 (1995), S. 115-143, hier S. 117 (Tabelle 1).

36 Ebd.

Diese hat sich Wilhelm offenbar direkt aus Lissabon kommen lassen, vermittelt durch das dort ansässige Handelshaus Mellish und de Visme³⁷ und organisiert vom Hamburger Kaufmann Christoph Dominicus de la Chambre. De la Chambre kündigt am 30. Oktober 1769 brieflich die Lieferung eines *Kästgen[s] mit Musicalien* an, das Mellish und de Visme in Lissabon per Schiff aufgegeben haben.³⁸ Wilhelm seinerseits schreibt am 4. Dezember 1769 an Perez, dass die Partitur in Bückeburg eingetroffen sei, und gibt dabei auch seiner Bewunderung für den genauen Ausdruck der Affekte der Protagonisten in der Komposition Ausdruck.³⁹ Ein auf den 29. September 1769 datiertes Schreiben von Perez an Wilhelm, das sehr wahrscheinlich zusammen mit dieser Partitur versandt worden ist, bezeugt persönliche Kontakte zwischen beiden sowie Wilhelms großes Interesse an Perez' Serenata *L'isola disabitata*, die Perez ihm vorgesungen hat.⁴⁰ Zwar ist dies der einzige noch nachvollziehbare Fall eines gezielten Notenankaufs durch Wilhelm, doch gibt es Indizien dafür, dass er seine Sammlung regelmäßig auf diese Weise erweiterte. So finden sich in den Akten des Hausarchivs die Rechnungen der Buchbinder, die nicht nur Bücher, sondern auch Noten neu eingebunden haben.⁴¹ Das geschieht aber üblicherweise nicht retrospektiv, sondern bei Neuanschaffung.

Welchen Stellenwert Wilhelms Musikaliensammlung in der musikalischen Praxis der Bückeburger Hofkapelle einnahm, lässt sich nur vermuten. Konzerte haben sicherlich regelmäßig stattgefunden, worauf das eingangs angeführte Zitat aus Wilhelms Biographie von zur Lippe-Weißenfeld eingeht.⁴² Dass Wilhelm diese tatsächlich gelegentlich selbst dirigiert haben soll, ist ohne Weiteres plausibel, meint Dirigieren in dieser Zeit doch noch die Leitung des Orchesters von einem Instrument aus, sei es die erste Violine, sei es – und das wäre bei Wilhelm anzunehmen – ein Tasteninstrument für den Basso continuo,⁴³ der in

37 Johann Christian SCHEDEL, Neues und vollständiges geographisches Lexikon für Kaufleute und Geschäftsmänner, Leipzig 1802, Bd. 1, S. 257.

38 NLA BU F 1 A XXXV 18 Nr. 26, Bl. 145.

39 »*Il Solimano e arrivato qui. La musica che esprime la maestà del Sultan, l'eroico affetto di Selimo e l'affanato amore di Persane, particolarmente nella sesta scena dell'ultimo atto, leva in ammirazione.*« Vollständig ediert bei Wilhelm Graf zu SCHAUMBURG-LIPPE, Schriften und Briefe, hrsg. von Curd OCHWADT, Band III: Briefe (Veröffentlichungen des Leibniz-Archivs 8), Frankfurt a.M. 1983, S. 320f.

40 Ebd., S. 507.

41 NLA BU F 1 A XXXV 18 Nr. 26, Bl. 173-181 (Noteneinbände Bl. 178).

42 Vgl. Anm. 2.

43 Peter GÜLKE, Dirigieren, in: Ludwig FINSCHER (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Sachteil 2, Kassel u.a. 1995, Sp. 1257-

Serinis Sinfonien noch vorausgesetzt wird.⁴⁴ Schmalz' Denkwürdigkeiten zufolge haben die Hofkonzerte täglich von sechs bis acht Uhr abends im Vorzimmer der Gräfin stattgefunden,⁴⁵ was sich demnach erst auf die Zeit nach 1765 beziehen kann; über die frühere Praxis äußert sich Schmalz nicht. Hinweise ergeben sich aber für die Regierungszeit von Wilhelms Nachfolger Philipp Ernst zur Lippe-Alverdissen. Georg Schünemann hatte noch Zugriff auf eine heute verschollene Akte, die er mit »Hf. A. Diener Akten Nr. 45 Vol. I. Instruktion für den Vorgesetzten unserer Hof und Haushaltung 1782«⁴⁶ bezeichnet und die die Praxis zweier wöchentlicher Konzerte belegt. Dies dürfte durchaus als Fortschreibung einer bereits unter Wilhelm etablierten Regelmäßigkeit zu verstehen sein, denn auch die Tagebücher der Gräfin Marie Barbara Eleonore⁴⁷ sowie die Erinnerungen Johann Gottfried Herders⁴⁸ berichten von häufigen Konzerten im Schloss. Die Daten in den Tagebüchern sind möglicherweise lückenhafter als die zum allsonntäglichen Gottesdienstbesuch, denn der Gräfin sind die Konzerte nahezu ausnahmslos nur dann erwähnenswert, wenn das Ehepaar Herder anwesend ist. Eine der wenigen Ausnahmen ist der Namenstag des portugiesischen Königs am 19. März 1774, der mit »Concert und Soupe«⁴⁹ begangen wurde; zwei Jahre später gab es an diesem Tag »Assemble a Concert in meinem Zimmer«.⁵⁰ Detaillierter werden die Einträge nur an einer Stelle, nämlich dem Geburtstag Wilhelms am 9. Januar 1776. Dazu wurde – sicherlich nicht nur, sondern auch – »Nr. 49 aus Hillers 2ten theil Seines Liederkästchen«⁵¹ musiziert. Bibliographische Hinweise lassen sich dazu aber bislang nicht ausmachen; eine Sammlung mit dem Namen

1273, hier Sp. 1261f. Das gleichzeitige Dirigieren von Violine und Tasteninstrument aus ist ebenfalls belegt.

44 Die tiefste Stimme ist in den sechs von Furnari edierten Sinfonien mit »Bassi [oder Violoncello] e Cembalo« bezeichnet; FURNARI, *York Symphonies*, wie Anm. 22, Vol. II.

45 SCHMALZ, *Denkwürdigkeiten*, wie Anm. 1, S. 153.

46 SCHÜNEMANN, JCF Bach, wie Anm. 13, S. 63 und S. 155, Anm. 80.

47 Inge BÜHRMANN (Transkr.), *Des Grafen Liebste: die Korrespondenz der Gräfin Marie Barbara Eleonore zu Schaumburg-Lippe geb. zur Lippe-Biesterfeld mit ihrem Gemahl Graf Wilhelm Friedrich Ernst zu Schaumburg-Lippe in den Jahren 1774-1776 und ihre Tagebucheinträge*, Wölpinghausen 2019. Einzelne musikbezogene Einträge schon bei SCHÜNEMANN, JCF Bach, wie Anm. 13, S. 63.

48 Johann Georg MÜLLER (Hrsg.), *Erinnerungen aus dem Leben Joh. Gottfrieds von Herder*. Gesammelt und beschrieben von Maria Carolina von Herder, geb. Flachsland, 3 Tle., Tübingen 1820. Herders Bückeburger Zeit ist im ersten Teil Gegenstand.

49 BÜHRMANN, *Des Grafen Liebste*, wie Anm. 47, S. 11.

50 Ebd., S. 102.

51 Ebd., S. 93.

Liederkästchen ist im 18. Jahrhundert nicht nachweisbar. Der in Leipzig tätige Komponist und Dirigent Johann Adam Hiller, den man hier als Urheber annehmen kann, hat zwar in erheblichem Umfang Klavierlieder geschrieben, unter denen sich jedoch keine zweiteiligen Sammlungen finden.

Zu den Hofkonzerten gibt schließlich Johann Christoph Friedrich Bachs Nekrolog einige wenige Präzisierungen und Erweiterungen:

*Jeder feyerliche Tag wurde durch eine Musik verherrlicht, und ein Concert wurde mit der stillen Andacht gehört, mit der man sich in der Kirche zur Erbauung vorbereitete. Oratorien und Paßionsmusiken wechselten mit einander ab[.]*⁵²

Diese eher pauschale Beschreibung, die sich auf die Regierungszeit Wilhelms bezieht, steht in gewisser Weise der Annahme regelmäßiger Konzerte entgegen. Vermutlich soll sie daher betonen, dass diese besonderen Anlässe die regelmäßigen Konzerte noch ergänzten, und zwar um größer dimensionierte Werke.

Zu Wilhelms Musikaliensammlung ergibt sich mit diesen Informationen ein Spannungsverhältnis. Denn in dieser Sammlung machen Opern einen großen – und mutmaßlicherweise auch den finanzintensivsten – Teil aus. Die Aufführung von Opern am Bückeburger Hof ist aber nicht nur nicht nachzuweisen, sondern aufgrund des Fehlens jeglicher Möglichkeiten auch auszuschließen. Denkbar ist, dass Graf Wilhelm all diese Musikalien vielleicht zu Studienzwecken sammelte; zumindest an Perez' *Solimano* ist erkennbar, dass Wilhelm sich detailliert und sachkundig zur Komposition äußert.⁵³ Vielleicht ging es ihm aber auch darum, materielle Zeugnisse jener Musik zu besitzen, auf die er sonst nur in seinen Erinnerungen zugreifen konnte.

Gut vorstellbar ist allerdings die Zusammenstellung einzelner Arien aus diesen Opern. Viele der in den Verzeichnissen separat genannten Arien sind für Sopranstimme geschrieben, einige für Alt, zumindest unter den identifizierbaren Stücken findet sich aber keines für Tenor- oder Bassstimme. Das korreliert recht gut damit, dass mit Lucia Elisabeth Bach nur eine einzige Sopranistin längerfristig der Bückeburger Hofkapelle angehörte. Zumindest gelegentlich konzertieren offenbar auch durchreisende Musiker am Bückeburger Hof. Vom 1. Februar 1769 datiert ein Dankeschreiben des ansonsten nicht nachweis-

52 Friedrich SCHLICHTEGROLL (Hrsg.), Nekrolog auf das Jahr 1795: enthaltend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger in diesem Jahre verstorbener Deutschen, Gotha 1797, S. 268-284, hier S. 272.

53 Vgl. oben Anm. 39.

baren Sängers Luigi Marsiani für ein Honorar in Höhe von sechs Pistolen⁵⁴ – ein recht hoher Betrag für ein wohl singuläres Konzert.

Inwieweit die lateinische Kirchenmusik zur Aufführung kam, ist fraglich. Ulrich Leisinger formuliert sicherlich zu Recht, dass »die Kirchenmusik niemals im Mittelpunkt der musikalischen Interessen des Grafen stand«. ⁵⁵ In zwei Fällen freilich, nämlich bei Pergolesis *Stabat Mater* und dessen *Salve Regina*, weist das Verzeichnis aber aus, dass neben der Partitur auch Stimmen, mithin das vollständige Aufführungsmaterial, vorhanden sind. Allerdings handelt es sich ausnahmslos um Kompositionen, die nur in der römisch-katholischen Liturgie einen Ort haben, womit der Gebrauch als höfische Erbauungsmusik indes keineswegs ausgeschlossen ist; schließlich hat auch der Kapellmeister Bach ein lateinisches *Miserere* komponiert, für das eine Aufführung gegen Jahresende 1772 nachweisbar ist.⁵⁶ Eher repräsentativen Charakter hat dann das Musizieren eines nicht weiter spezifizierten *Te Deum laudamus* in der Schlosskapelle im Juli 1771, für das der Hofmusiker Münchhausen das Honorar dreier dafür engagierter Sänger abrechnete.⁵⁷ Möglicherweise stimmt dieses *Te Deum* mit der »Kantate« überein, die Wilhelm Ende Juli 1771 seinem portugiesischen Sekretär Miguel de Arriaga Brum da Silveira als Geschenk mit dem Hinweis übersendet, diese sei am 3. Dezember 1769 zum Dank für die Rettung seiner Majestät aus großer Gefahr aufgeführt worden,⁵⁸ was dann einen Hinweis auf den ersten Anlass dieses Werkes gibt: das gescheiterte Attentat auf Joseph I. von Portugal.⁵⁹ Der Anlass im Juli 1771 dürfte dann die Geburt von Emilie Eleonore Wilhelmine am 30. Juni dieses Jahres gewesen sein, zu der Johann Christoph Friedrich Bach ebenfalls eine heute verschollene Kantate komponiert hat.⁶⁰ Ob er, wie Ochwaldt vermutet, auch der Urheber des

54 NLA BU F 1 A XXXV 18 Nr. 26, Bl. 57: *E' statta per me una Gloria, et onore senza pari la fortuna di poter produrre le debolezze del mio Canto alla presenza dell' altezza Vostra, ed avendo io Ricevuto sei pistolle non manco di vingrazave umilmente.*

55 Ulrich LEISINGER, Vokalwerke, wie Anm. 35, S. 117.

56 Ebd., S. 132.

57 NLA BU F 1 A XXXV 18 Nr. 26, Bl. 124: *Auf gnädigste Ordre Sr Durchlauchten, drey Personen zu dem Te Deum Laudamus in der Schloß Capelle bestallet setze vor jede Person einen Thaler.*

58 SCHAUMBURG-LIPPE, Briefe, wie Anm. 39, S. 336f., hier S. 337: *Je prends la liberté de vous adresser, comme à un amateur et connaisseur de la musique, une cantate composée et exécutée ici à l' occasion des actions de grices pour la préservation des précieux jours de S. M. dans le grand danger du 3 de décembre 1769.*

59 Augustin THEINER, Geschichte des Pontificats Clemens XIV., Leipzig/Paris 1853, Bd. 1, S. 493.

60 WAGNER/LEISINGER, Bach, wie Anm. 4, Sp. 1388.

älteren *Te Deum* ist,⁶¹ lässt sich nicht nachvollziehen; erhalten hätte sich auch dieses Werk nicht.

Wilhelms musikalische Interessen und Aktivitäten lassen sich in vielerlei Hinsicht nachzeichnen, ohne dass sich daraus jedoch ein geschlossenes Bild der Bückeburger Hofmusik während seiner Herrschaftszeit ergibt. Die Lücken in den vielleicht ohnehin nur punktuell geführten Akten, die Zufälligkeit der Informationen aus Ego-Dokumenten, vor allem aber der Verlust der nur noch in ihren Umrissen erkennbaren großen Musikaliensammlung stehen dem im Weg. Dennoch lässt sich festhalten, dass Wilhelm die von seinem Vater begründete Hofkapelle nach der Regierungsübernahme deutlich profilierte und musikalische Entwicklungsmöglichkeiten schuf, die erheblich dazu beitrugen, dass der Göttinger akademische Musikdirektor Johann Nikolaus Forkel in seinem *Musikalischen Almanach auf das Jahr 1782 der Gräflisch Schaumburg Lippischen Kammermusik* nach Mannheim, Mainz und Bonn den vierten Platz unter den besten Kapellen deutscher Höfe zuspricht.⁶² Einige besondere Umstände wie etwa die personelle Verflechtung von Stadt- und Hofmusik dürften diese Möglichkeiten sehr begünstigt haben, denn auf diese Weise konnten auch mit einem vergleichsweise kleinen Stamm fest angestellter Hofmusiker Werke aufgeführt werden, die, wie etwa Serinis Sinfonien, einen deutlich größeren Orchesterapparat verlangen. Namentlich die Anstellung Serinis dürfte Anfang der 1750er Jahre zudem für einen regelrechten Quantensprung gesorgt haben, denn dessen Bückeburger Kompositionen sind nicht allein stilistisch auf der Höhe ihrer Zeit, sondern im Fall der Konzertsinfonien ihrer Zeit sogar um einiges voraus.

61 SCHAUMBURG-LIPPE, Briefe, wie Anm. 39, S. 511.

62 Johann Nikolaus FORKEL, *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig [1781], S. 123-154, hier S. 130.