

Conrad Höffler – Cammer Musicus und Violdigambist am Hofe von Herzog Johann Adolph I. von Sachsen-Weißenfels

VON THOMAS FRITZSCH

Ich war sechzehn Jahre alt und hatte soeben meine Violoncello- und Viola da gamba-Studien an der Leipziger Musikhochschule aufgenommen, als ich im Lesesaal der altherwürdigen Ratsschulbibliothek meiner Heimatstadt Zwickau einen Originaldruck aus dem Jahre 1695 mit zwölf Gambensuiten in die Hände gelegt bekam. Den Komponistennamen Conrad Höffler hatte ich nie zuvor gehört, und mit der Begeisterung, die Jugendlichen eigen ist, wollte ich mit dem frisch entdeckten Schatz vertraut werden. Ich investierte ein kleines Vermögen in Photokopien des Druckes, deren bemerkenswerte Eigenschaft es war, sich auf dem Notenständer blitzschnell in kleine Rollen zurückziehen. Die Musik war schwer, aber sie gefiel mir und stachelte meinen Eifer beim Üben so sehr an, dass ich sie schließlich auch zum Gegenstand meiner Diplomarbeit wählte.

Als mich vor einigen Monaten die Anfrage von Edition Güntersberg zu einem Vorwort für die Edition der Höfflerschen Gambensuiten erreichte (inzwischen als G2II erschienen), wurde mir erneut deutlich, dass biographisches Wissen über Conrad Höffler bislang kaum erschlossen ist. Die Suche nach Spuren von Höfflers Leben war ergiebig, und je mehr Details ich in den letzten Wochen zu Tage förderte, umso vertrauter wurde mir (ungeachtet der zeitlichen Distanz) jener Mensch, mit dem ich die Begeisterung für die Viola da gamba und ihre Musik teile. Ich lebe heute zwischen den Weinbergen des Unstruttales in unmittelbarer geographischer Nachbarschaft zu Höfflers Heimat; der Blick aus den Fenstern unseres Hauses fällt auf die Neuenburg, die zu Höfflers Lebenszeit den Herzögen von Sachsen-Weißenfels als Jagdschloss diente, wenn sie auf die Hirschjagd ritten. – Mein Artikel ist eine Verneigung vor einem großartigen Gambisten und ein Dank für das Geschenk seiner Musik.

„Hoeffler (*Conrad*) ein Weissenfelsischer Cammer-Musicus zu Ende des abgewichenen Seculi¹, von Nürnberg gebürtig, hat im 48 Jahr seines Alters 12 Partien vor eine Violadagamba und G.B. in Kupffer stechen, und in länglicht folio ediren lassen.“ Dieser knappe Eintrag in Johann Gottfried Walthers *Musicalischem Lexicon* (Leipzig, 1732) bildet die Quintessenz zum Wirken eines bedeutenden Gambisten des 17. Jahrhunderts.

Conrad Höffler wurde im Januar 1647 (wohl am 28. Januar) in Nürnberg als Sohn des Farbknichtes² Hanns Höfler und dessen Ehefrau Elena geboren und am 30. Januar des Jahres in der evangelisch-lutherischen Pfarrkirche St. Lorenz getauft. Schon frühzeitig genoss er in seiner Heimatstadt eine musikalische Ausbildung bei dem Gambisten und Cornetisten Gabriel Schütz, den Johann Mattheson³ für einen der besten Meister im Römischen Reiche hielt. Gabriel Schütz (1633–1710) war in Lübeck über sechs Jahre lang von Nicolaus Bleyer im Gambenspiel englischer Prägung,

wie dieser es selbst durch William Brade und Thomas Simpson erlernt hatte, unterrichtet worden. 1655 brach Gabriel Schütz von Hamburg aus zu einer Studienreise nach Italien auf, kam jedoch über Nürnberg nicht hinaus, ja blieb fast fünf Jahrzehnte mit der Nürnberger Stadtmusik verbunden und wurde als berühmter Lehrer für die Gambenmusik zu einem wichtigen Bindeglied zwischen dem englisch dominierten Norden und den südlicheren deutschen Ländern. Auch Johann Philipp Krieger, 1649 in Nürnberg geboren, wird zu seinen Schülern gerechnet.

Seine erste Anstellung erhielt Conrad Höffler als Musiker am Bayreuther Hof, wo zeitgleich Johann Philipp Krieger als Kammer-Organist, später auch als Capellmeister tätig war. Markgraf Christian Ernst von Brandenburg-Bayreuth strebte von Anbeginn seiner Herrschaft im fränkischen Fürstentum Kulmbach-Bayreuth (Oktober 1661) nach Feldherrenruhm. Massiver Ausbau des Militärwesens führte 1672 zu einer Finanzkrise des Hofes. Als treuer Anhänger von Kaiser Leopold I. war Markgraf Christian Ernst der erste Reichsfürst, der im Sommer 1672 gegen Frankreich zu Felde zog. Sowohl Krieger als auch Höffler erkannten die Zeichen der Zeit: Krieger reichte seine Demission ein (die ihm verweigert wurde) und begab sich auf Bildungsreise nach Italien; Höffler ließ sich von Johann Wolfgang Franck, Hofcapellmeister des Ansbacher Hofes, anwerben und trat seine neue Stelle als Hofmusikus und Violdigambist von Markgraf Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach am 29. August 1673 in Ansbach an. Zur Anwerbung war Franck im Auftrag seines fürstlichen Dienstherren nach Bayreuth gereist. Aus Francks Rechenschaftslegung über die Personalgespräche in Bayreuth erfahren wir interessante Details: Demnach ging es nicht um die Abwerbung irgendwelcher Bayreuther Hofmusiker, sondern gezielt darum, Conrad Höffler und einen weiteren (namentlich unbekanntem) Musiker zum Wechsel an den Ansbacher Hof zu bewegen. Franck erfuhr im Gespräch, dass Höffler und der andere Hofmusiker in Bayreuth ein Salär von 182 bzw. 152 rthlr. erhielten (eine personelle Zuordnung ist nicht möglich), und betont in auffälliger Weise, dass „auff [sein] langes zusprechen dahin“ die beiden jeweils zu Konditionen gewonnen werden konnten, die da lauten: 100 fl. (Gulden) Besoldung, 52 fl. Kostgeld, das Privilegium Exemptionis (Akzisierungsfreiheit, also eine Steuerbefreiung) und die Gleichstellung mit den anderen Hofmusikern, Canzlisten und Trompetern.

Offenbar musste Franck jedoch in Bayreuth mit Höffler und dem anderen Hofmusiker um die Konditionen eines Stellenwechsels feilschen und sein Angebot um die Kostenübernahme für den Umzug aufbessern. Seinem Dienstherren versuchte Franck sein Nachgeben in den Verhandlungen zu vermitteln, indem er sein Zugeständnis in eine alleruntertänigste Bitte der beiden Hofmusiker wandelte, die Menge des Hausrates kleinredete und nebenher erwähnte, dass auch schon der Bayreuther Hof bei Stellenantritt die Umzugskosten übernommen hatte.⁴

Da sich Höffler in Ansbach fortgesetzt durch die Nichterfüllung der mit Franck für den Posten ausgehandelten Konditionen getäuscht sah, reichte er bereits im dritten Dienst-

jahr sein an den Markgrafen gerichtetes Entlassungsgesuch ein. Darin beklagt er sich, dass die Hofmusiker sowohl bei den Hof- als auch bei den Stadtbediensteten schlecht gelitten sind, „so, daß sie den geringen sowohl, als den großen ein unleidlicher dorn in augen“ und darum bald von diesem, bald von jenem nach Mutwillen beschimpft und bedrängt werden. Bei der nun folgenden Aufzählung willkürlicher Übergriffe müssen dem Markgrafen die Ohren geklungen haben, denn Macht- und Amtsmissbrauch gegenüber den Hofmusikern scheinen in seinem Herrschaftsgebiet allenthalben an der Tagesordnung gewesen zu sein: Die Holzrationen wurden komplett entzogen, jedwedes Getränkemaß verkürzt, die bei der fürstlichen Communion und anderen Gelegenheiten gereichte Maß Wein auf eine halbe reduziert und „das per Decretum versprochene privilegium exemptionis (das ohmgeldt betreffend:) defacto uffgehebt“. Das Ohmgeld, auch Tranksteuer genannt, war eine Steuerabgabe auf gekauften Wein, und Höffler war von Franck ausdrücklich die Befreiung von dieser Alkoholsteuer zugesagt worden.

Höffler weist darauf hin, dass er zuvor in Bayreuth in nicht geringeren fürstlichen Diensten als in Ansbach stand und auf das Versprechen der Gleichbehandlung hin trotz der in Ansbach weit geringeren Besoldung treu bei der Kirchen- und Tafelmusik und auch auf dem Theater diente. (Zu letzterem war er in Bayreuth nicht verpflichtet.) Er beklagt, dass die den Hofmusikern gehässig gesinnten Bediensteten dem Markgrafen unablässig mit Verunglimpfungen und erfundenen Beschuldigungen („falsa narrata“) in den Ohren liegen, die Hofmusiker außer dem Markgrafen selbst aber „keinen einzigen patronen und favoriten haben, bey dem wir uns der ungebühr beschwehren und undt Hülffe suchen möchten“ und darum wiederholt ohne Verschulden in Ungnade fielen.

Im letzten Abschnitt seines Entlassungsgesuchs schreibt Höffler unumwunden, dass er von Franck mit leeren Versprechungen beschwatzt wurde, um eine gute Stellung zu verlassen und eine schlechte anzunehmen, und in Ansbach noch nicht einmal die Behandlung und Wertschätzung fand, die selbst an den geringsten (unbedeutendsten) Höfen gebräuchlich ist. Obwohl Höffler – dem Sprachgebrauch der Zeit folgend – „um gnädigste dimission unterthänigst ersucht“, formuliert er ohne Umschweife, dass er mit seiner Petition einer Entlassung zuvorkommen will.

Höfflers Entlassungsgesuch ist – soweit bekannt – das einzig überlieferte persönliche Zeugnis seines Lebens und von erschütternder Offenheit. Der Markgraf gab dem Gesuch statt und entließ Höffler am 28. März 1676 aus brandenburg-ansbachischen Diensten.

Bereits wenige Monate später hatte Höffler eine Anstellung als Musiker bei der fürstlichen Capelle am Hofe Herzog Augusts von Sachsen-Weißenfels in Halle an der Saale angenommen, und wir finden seinen Namen erstmals auf einer Liste vom 8. August 1676 erwähnt. Am 2. November 1677 folgte ihm sein Jugendfreund Johann Philipp Krieger als Hof-Organist und Vicecapellmeister nach. Der Hof residierte in jenem vierflügeligen Gebäudekomplex am

Domplatz, der bereits 1531 unter Kardinal Albrecht von Brandenburg im italienischen Renaissance-Baustil errichtet worden war und dem Herzog August 1644 den Namen *Neue Residenz* verlieh. Von hier aus regierte August von Sachsen-Weißenfels, der 1614 geborene Sohn des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I., sowohl als evangelischer Administrator das Erzstift Magdeburg als auch ab 1657 das neu gebildete Sekundogeniturherzogtum Sachsen-Weißenfels. Der musik- und kunstliebende Herzog entfaltete eine glanzvolle Hofhaltung und etablierte in der *Neuen Residenz* ein Hoftheater mit regem Opernspielbetrieb. Zu den Mitgliedern seiner Hofkapelle zählten neben Höffler und Krieger u.a. Philipp Stolle, David und Samuel Pohle, Christian Ritter und Johann Beer. Der Letztgenannte war am 8. Oktober 1676 – also nur wenige Wochen nach Höfflers Dienstantritt – als Altist in die Hofkapelle aufgenommen worden. Seine Autobiographie⁵, die er, 1679 beginnend, bis zu seinem Tod im Jahre 1700 in Chronikform aufzeichnete, bildet eine unschätzbare Faktensammlung zu den Hofkapellen in Halle und Weißenfels.

Für Höffler waren die Bedingungen, die er als Mitglied der Hofkapelle in Halle vorfand, sowohl in musikalischer und künstlerischer Hinsicht als auch in Ansehung der Lebensumstände allem Anschein nach die bislang besten seiner Laufbahn; sie wurden jedoch schon im vierten Jahr nach seinem Amtsantritt jäh gestört: Am 4. Juni 1680 starb fünfundsechzigjährig Herzog August. Mit seinem Tode trat die bereits im Westfälischen Friedensvertrag von 1648 festgelegte Gebietsabtretung des Erzstiftes Magdeburg in Kraft, und Halle wurde fortan durch das Kurfürstentum Brandenburg verwaltet. Der Sohn des Herzogs, Johann Adolph I., musste den Sitz des Hofes nach Süden in das knapp vierzig Kilometer entfernte Weißenfels verlegen, und Halle verlor mit der Residenz auch die Hofoper und die bei Hofe beschäftigten Künstler.

Der Umzug des Hofes traf unglücklicherweise mit einer sich rasch ausbreitenden Pestwelle zusammen. Ende Juli 1680 „starbe es sehr in und um Dreßden, fienge auch allgemach in Leibzig an, deßwegen alle Pässe hin und wider mit Wachen besetzt wurden“, berichtet Johann Beer und setzt am 7. August 1680 nach einer Reise über Zeitz und Weißenfels nach Halle fort: „Dazumahl nahm die Contagion⁶ in Leibzig sehr überhand, und wuchse die Furcht in denen herum liegendem Stätten von Tag zu Tag ie mehr und mehr.“ Wer sich die geographische Nähe der genannten Städte zu Leipzig verdeutlicht, wird die Angst vor einer Ausbreitung der tödlichen Seuche verstehen, zumal die Pest mit dem Übertritt von Dresden nach Leipzig bereits eine deutlich größere Distanz überwunden hatte.

„Den 17 dieses Monaths [August 1680] zoge Herzog Johann Adolph mit Dero Hoffstatt aus Halle nacher Weissenfelß. Gott lasse es ihm und seinen Dienern wohl gehen! Unser Capelle ist bey solchem Zustand weit auseinander gesträuet worden. Zu Weissenfelß seind nur unser 6. geblieben. Die übrige seind Theils in Nieder Sachsen, Theils gar in Schweden hin ein gekommen.“ In der Tat finden sich nach der Kapellauflösung in Halle einige der ehemaligen

Kapellmitglieder in Gotha, Dresden, Zittau, Jüterbog, Berlin, Schweden und Italien wieder. Zum Personalbestand der Hofkapelle gehörten bei Ankunft in Weißenfels noch Johann Philipp Krieger (Capellmeister), Daniel Döbricht (Debricht, Discantist), Johann Flemming (Discantist), Johann Beer (Altist), Samuel Grosse (Tenorist, Theorbist), Donat Rößler (Bassist), Johann Hoffmann (Violinist) und Conrad Höffler (Violdigambist).⁷ Im Widerspruch zur Aussage von Beer finden wir für das Jahr 1680 Belege über acht Weißenfelder Kapellmitglieder, die aus der vormaligen Hofkapelle in Halle übernommen wurden. Flemming war erst 1680 – also kurz vor dem Umzug – in Halle aufgenommen worden. Möglicherweise hat ihn Beer noch nicht mitgezählt. Döbrichts Besoldung „geht [in Weißenfels erst] von Ostern 1681 an.“ Höffler steht – wie die meisten Kapellmitglieder – ab dem Michaelisfest 1680 (29. September) auf der Besoldungsliste des Weißenfelder Hofes. Beer war hingegen (so betrachtet) ein Spätaussiedler: „Den 6t. Decembris dieses 1680st. Jahres, bin Ich mit meinem Weib und Kind, meinem Bruder und einer Magd in ungläublicher grosser Kälte von Hall nach Weissenfels gezogen. Haben die 4. Meil Weges von 10. Uhren des Morgens biß um 12. des Nachtes zugebracht, konnten nicht zum Thore ein, mussten in dem Hauß der so genannten Elf Tausend Junkfrauen vorm Salthor bleiben.“ Dies war allerdings keine Herberge, sondern die Kapelle eines Wallfahrtsortes. Wir können uns die Strapazen einer solchen Reise ausmalen, und die Bilder werden in Beers Schilderung noch lebhafter, wenn dieser bereits am 17. Dezember nach Schloss Rammelburg im Unterharz aufbrechen muss und von erneuter großer Kälte, Schnee, Wölfen und der Erscheinung des Großen Kometen⁸ am Himmel berichtet.

Als Höffler im Spätsommer 1680 in Weißenfels seinen Dienst antrat, war sein neuer Arbeitsplatz noch eine Baustelle, denn der Schlossneubau war erst reichlich zur Hälfte fertiggestellt. Schloss Neu Augustusburg⁹ – benannt nach dem ersten Herzog von Sachsen-Weißenfels – wurde ab 1660 auf den Grundmauern der im Dreißigjährigen Krieg durch das schwedische Heer zerstörten Burg Weißenfels errichtet, und der Schlossbau fand erst 1694 mit der Pflasterung des Hofes seinen Abschluss. Auch im Stadtbild von Weißenfels wurde die Erhebung zur Residenz sichtbar: Wege wurden ausgebessert, Straßen und Plätze gepflastert und gereinigt, Cavalierhäuser errichtet, eine Röhrenleitung zur Wasserversorgung des Schlosskomplexes verlegt und der Schlossgarten zu einem bedeutenden Lustgarten erweitert. Der Erlass einer neuen, verschärften Feuerordnung, die Scheunen und Strohdächer innerhalb der Stadtmauern verbot und alle Bürger bei Feuerausbruch zum Löschdienst verpflichtete, trug zum Schutz der auch wirtschaftlich zunehmend prosperierenden Stadt bei.

„Am 23. Decembris anno 1680 ... wurden ... Johann Philipp Krieger, als Capell-Meister á part, und ... Conrad Höffler, als Cammer- und Instrumental-Musicus ... ex anno et supra Christian Keyserling“ bestellt. Der kunstliebende Herzog Johann Adolph hatte (wie zuvor sein Vater) eine glückliche Wahl getroffen und die Leitung der Hofkapelle in die Hand eines fähigen Mannes gelegt. In fünfundvier-

zig Weißenfelder Dienstjahren führte Krieger seine Hofkapelle zu hohem musikalischem Niveau, und das Ensemble erfreute sich weit über die Grenzen des Herzogtums hinaus eines ausgezeichneten Rufes. Höffler schreibt voller Stolz: „... weil ich in einer Capelle lebe / welche an Excelenz und Musicalischer Wissenschaftt (ich rede ohne Verdacht verwerfflicher Pralerey) keiner in Europa etwas schuldig bleibt...“ Auch die Hofoper, der ab 1685 der neu eingerichtete Comödien-Saal zur Verfügung stand, gelangte zu neuer Blüte.

Der Versuch, die familiären Verhältnisse Höfflers zu beleuchten, stößt an Grenzen. Zeugnisse sind uns fast ausschließlich durch die Weißenfelder Tauf-, Trau- und Sterbematrikel überliefert. Höffler war zweimal verheiratet. Seine erste Ehefrau Maria musste er am 15. November 1689 zu Grabe tragen; sie starb im Kindbett nach der Geburt von Georg Gottlieb, welcher am 21. Oktober 1689 „in der Noth getaufft“ und bereits zehn Tage später begraben wurde. (Zu den Paten gehörte Georg Caspar Wecker.) Wir wissen bislang nicht, wann die erste Ehe geschlossen wurde. Maria wird in den Weißenfelder Taufmatrikeln als Patin erstmals am 8. Februar 1685 als die „EheLiebste“ (Ehefrau) Conrad Höfflers erwähnt, doch kam Johann Conrad, das erste in Weißenfels geborene Kind von Maria und Conrad Höffler, bereits am 19. Dezember 1683 zur Welt. (Johann Conrads Paten waren u. a. Johann Philipp Krieger und Johann Beer.) Da sich in den Weißenfelder Trau- und Sterbematrikeln kein Eintrag finden lässt, muss die Hochzeit entweder außerhalb von Weißenfels (am Wohnort der Braut?) oder bereits vor der Übersiedlung nach Weißenfels (August 1680) stattgefunden haben. Mit seiner Frau Maria hob Conrad Höffler in Weißenfels zwischen 1683 und 1689 fünf eigene Kinder aus der Taufe (Johann Conrad, Helena Elisabeth, Johann Christian, Johann Christoph, Georg Gottlieb), das zweite und das fünfte mussten als „WochenKindlein“ begraben werden. Unter den Paten von Johann Christian Höffler finden wir auch Margaretha Justina Händel, die Ehefrau von Georg Friedrich Händels älterem Halbbruder Car(e)l.

Ein reichliches Jahr nach Marias Tod ging Höffler erneut eine Ehe ein. Im Kirchbuch von Taucha (bei Hohenmölsen), einem nur 8 Kilometer von Weißenfels entfernt liegenden Dorf, findet sich der Traueintrag: „Anno 1691 / Den 27. Jan. Dienstags nach Conversionis Paulis wurde copuliret Herr Conrad Höffler Fürstl. Saechs. hochbestallter Cammer Musicus, Wittber zu Weissenf. und meine Tochter, Zweyte Anna Magdalena. Deus bened. sicut illis ex alto.“¹⁰ Den Eintrag nahm Höfflers Schwiegervater, Pfarrer Adam Medel, selbst vor. Das Ereignis muss ihn ein wenig verwirrt haben, denn die niedergeschriebenen Daten sind widersprüchlich: Der 27. Januar 1691 fiel auf einen Sonntag, nicht auf einen Dienstag. Das Fest Pauli Bekehrung wird am 25. Januar gefeiert, der 1691 auf einen Donnerstag fiel. Vielleicht assoziierte Pfarrer Medel diesen Feiertag mit einem Sonntag, so dass ihm die Verwechslung des Wochentages beim Traueintrag unterlief? Pünktlich neun Monate nach der Hochzeitsnacht konnten Anna Magdalena und Conrad Höffler am 28. Oktober 1691 Sýbilla Magdale-

na aus der Taufe heben, und zu einem der drei Paten wählen sie – unüblich für die Zeit – den Großvater des Kindes, Pfarrer Adam Medel.

Freude und Leid folgten im Hause Höffler gleichzeitig: Am 22. September 1693 wurde Anna Magdalena Höffler von Zwillingen entbunden; das erstgeborene Kind wurde zwei Tage danach auf den Namen Sophia Christina getauft. Über die Zwillingsschwester oder den Zwilling Bruder findet sich in den Weißenfeler Sterbematrikeln für den 23. September 1693 dieser Eintrag: „Herrn Conrad Höfflern, dem F.S. Cammer Musico sein Tod auff die Weld gebrachtes Kind So abends durch die KindMutter [Hebamme] Susannen, auffn GottesAcker getragen Worden u. ohne Ceremonien in Stille begraben.“ Ein letztes Kind des Paares (Margaretha Elisabeth) wurde am 14. Oktober 1695 geboren.

Insgesamt sechsmal finden wir Höffler zwischen 1681 und 1692 in Weißenfels als Taufpaten eingetragen, so beispielsweise am 3. Oktober 1681 für Johann Beers Sohn Johannes. Zum Patenamnt bat man üblicherweise die nächsten Verwandten der Eltern des Täuflings und angesehene Bürger des Ortes. Höffler lebte in Weißenfels weitab von seiner Herkunftsfamilie, und dass er so häufig zu Gvatter gebeten wurde, spricht für genossene Wertschätzung.

Nach Johann Beers Angaben starb der „Cammer Musicus und Violdigambist“ Conrad Höffler am 19. August 1696 in Weißenfels, und nach dem Sterbematrikeleintrag wurde er am 22. August abends begraben. Seine Witwe überlebte ihn um fast fünfzehn Jahre; sie wurde am 26. April 1711 nächstens in Weißenfels beigesetzt.¹¹ Einen Monat nach Höfflers Tod wurde Johann Beer von der Hochfürstlichen Regierung als Vormund für die „beyden hinterlassenen Söhne erster Ehe“ bestätigt. (Wahrscheinlich handelte es sich um die am 3. Oktober 1686 und 1. Oktober 1688 geborenen Kinder Johann Christian und Johann Christoph.) Da Beer nur Johann Conradt, dem ältesten der drei überlebenden Kinder aus erster Ehe, durch Patenamnt verpflichtet war, können wir dies durchaus als Freundschaftsdienst Beers gegen den verstorbenen Höffler verstehen.

Mit seinen 1695 wohl auf eigene Kosten veröffentlichten *PRIMITIÆ CHELICÆ* hat sich Conrad Höffler selbst ein Denkmal gesetzt. Der vollständige Titel des Druckes lautet: *PRIMITIÆ CHELICÆ, Oder / Musicalische Erstlinge / In 12. durch unterschiedliche Tone eingetheilte Sviten Viola diGamba Solo samt / ihrer Basi, nach der ietzt florirenden Instrumental-Arth eingerichtet / Und / Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn / Herrn Johann Adolphen / Hertzogen zu Sachsen [...] seinem gnädigsten Fürsten und Herrn / zu unterthänigsten Ehren dediciret und componiret / Von Hochbesagter Seiner Durchl. Cammer-Musico / Conrad Höfflern / Noribergensi. Anno MDCXCV.*

In seiner Dedikation an Herzog Johann Adolph I. hebt Höffler hervor, dass die gedruckten Harmonien ein Abbild jener Musik sind, die er vor dem Herzog zu dessen stetem Vergnügen musizierte. Höffler hatte also in den fünfzehn Jahren seit Errichtung der Residenz Weißenfels den musikalischen Geschmack des Herzogs getroffen, und

die uns überlieferte Musik widerspiegelt als einziges Zeugnis Höfflers kunstvolles Gambenspiel. Der Wert seiner in Kupfer gestochenen Kunst war Höffler bewusst, und geschickt setzt er Worte, deren devoter Duktus in einem allegorischen Bild Wandlung erfährt: „Ein anderer schencke Gold / Silber / oder andere Kostbarkeiten / ich bringe nur Kupffer / jedoch / wann solches Euer Hoch-Fürstl. Durchl. allermildesten Gnaden-Strahlen gleich der Sonnen / mit holdem Anblick zuerleuchten würdigen / ist kein Zweifel / es werde sich dieses sonst gemeine Ertz in Gold verwandeln.“ Des Weiteren entnehmen wir dem Widmungstext, dass Höffler bei dem Druckvorhaben die Ermutigung und Unterstützung „von etlichen berühmten Meistern“ erfuhr. Was liegt näher, als dabei Johann Philipp Krieger und Johann Beer im Sinn zu haben? Krieger – wie Höffler aus Nürnberg gebürtig – hatte wiederholt in den achtziger und neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts seine Werke bei Wolfgang Moritz Endter drucken und verlegen lassen, einem erfolgreichen Nürnberger Buchdrucker, -händler und Verleger. Endter könnte auch den Druck der *PRIMITIÆ CHELICÆ* besorgt haben. Die Unterstützung durch Johann Beer ist offensichtlich; ein von ihm verfasster lateinischer Vierzeiler preist Höffler bereits auf dem von Christian Romstet gestochenen Titelblatt mit dem Porträt Höfflers (siehe Abbildung auf der Titelseite dieses Heftes).

Christian Romstet (Romsted, Rumsted, 1640–1721) war ein bedeutender Zeichner und Kupferstecher in Leipzig, und Standespersonen und Adelige ließen sich von ihm in Kupfer porträtieren. Von Heinrich Schütz fertigte er zwei Porträt-Stiche an, der zuletzt geschaffene, der Schütz als Hofkapellmeister von Dresden zeigt, erschien zur Leichenbestattung zusammen mit der Leichenpredigt im Druck. Auch Johannes Olearius, Oberhofprediger des Herzogs August von Sachsen-Weißenfels in Halle und ab 1680 bis zu seinem Tode 1684 am Weißenfeler Hof lebend, und der von Johann Sebastian Bach hochgeschätzte lutherische Theologe August(us) Pfeiffer ließen sich von Romstet abbilden. Höffler entschied sich also bei der Bestellung seines Porträts für einen bekannten und weithin geachteten Kupferstecher, dessen Kunstwerk den Porträtierten auszeichnete und ihm Bedeutung verlieh. Der schöne Stich mit der aufwendig gestalteten Ornamentierung, zahlreiche Instrumente mehr verdeckend als darstellend, zeigt das schmale Antlitz Höfflers im 48. Lebensjahr.¹²

Am unteren Rand des Blattes befindet sich die Widmungsadresse eines Joannes Christophorus Schrapsius, die sich in ähnlicher Form auf dem Text-Titelblatt wiederholt. Schrapstammte aus Zwickau und besuchte vermutlich die dortige Lateinschule. Im unweit gelegenen Glaucha betrieb er zunächst eine Winkelschule; nach dem Verbot derselben wurde er 1748 Baccalaureus (dritter Lehrer) an der regulären Glauchauer Stadtschule und verblieb in dieser Position bis zu seinem Tode 1768. Wie das Zugangsdatum „27. Sept. [1754]“ ausweist, kam der Höffler-Druck während des Rektorates von Christian Clodius (Rektor 1740–1778) in die Bestände der Zwickauer Ratsschulbibliothek, vermutlich durch Schenkung, möglicherweise aber auch durch Ankauf, worauf die zu späterem Zeitpunkt

ausradierte Bleistifteintragung Clodius' „? gl“ hinweisen könnte.¹³ Warum Schraps, dessen Geburtsjahr um die Zeit von Höfflers Sterbejahr zu vermuten ist, die Höfflerschen Gambensuiten besaß und ob er sie selbst musizieren konnte, ist nicht mehr zu ergründen. Zumindest deutet der gute Erhaltungszustand des Druckes auf seltene Benutzung und Schraps als einzigen Vorbesitzer hin. 1754, zum Zeitpunkt der Übereignung an die Ratsschulbibliothek, war Höfflers Musik aus der Mode geraten.

Kehren wir zu Johann(es) Beer und seinem Geleitspruch unter dem Höffler-Konterfei zurück, dessen sinngemäße Übertragung lautet:

„Die äußere Erscheinung Höfflers, die deine Augen nun wahrnehmen, gefällt sehr durch ihre geistige Beweglichkeit, mehr aber noch durch die Kunstfertigkeit der Hand. Er [Höffler] verändert die Regeln, solange er mit der Leier die Ohren fesselt, denn er hat (ich staune) es vermocht, das Seine zu gestalten.“

Dies klingt zunächst rätselhaft. Den Schlüssel zum Verständnis liefern die musikästhetischen Ansichten Beers und Höfflers. Johann Beer (Behr, Bär, Bähr, Ursus, 1655–1700) stammte aus St. Georgen im Attergau und trat wenige Wochen nach Höffler als Altist in die Hofkapelle in Halle ein. 1680 gehörte er zu den Kapellmitgliedern, die in die neue Residenz Weißenfels übersiedelten. Am Sonnabend vor Ostern des Jahres 1685 wurde er nach eigenem Zeugnis der fürstlichen Capelle in Weißenfels als Concertmeister vorgestellt. Für diese Position wurde ihm „eine absonderliche Bestallung eingehändigt“, also ein exklusiver Einzelvertrag angeboten. Am 6. Dezember 1697 übernahm er zusätzlich den Posten des herzoglichen Bibliothekars. Sein Leben endete tragisch: Beim Vogelschießen „gienge dem Hauptmann Barthen seine Kugel-Flinthe unvorsichtiger Weise loß“, riss dem Oboisten David Heinrich Garthoff die Unterlippe weg und traf danach Beer in den Nacken. Obwohl man Beer die Bleikugel herauschnitt, starb er am neunten Tag darauf. Mit Beer verlor die Residenz ein Multitalent: Musiker, Komponist, Holzschnitzer, Dichter, Literat und Musiktheoretiker. Seine literarischen Veröffentlichungen unter eigenem Namen und unter zahlreichen Pseudonymen, bestehend aus Ritter- und Schelmenromanen, Comödien, autobiographischen, theologischen, politischen, satirischen, historischen und musikästhetischen Schriften, bilden allein eine kleine Bibliothek.

Im XI. Kapitel seines 1719 posthum veröffentlichten Buches *Musicalische Discourse* finden wir sein musikästhetisches Credo formuliert: „Ob die Regel aus dem Gehör / oder das Gehör aus der Regel komme? Diese Quæstion wird von etlichen Criticis movirt / welche keinen Fleiß noch Mühe sparen / der Music äusserste fundamenten zu erlangen. [...] Wenn das Gehör / oder Wollauten der Music aus der Regel käme / so wäre die Mutter von der Tochter gebohren / quod est absurdum. Ferner wie kan ich eine Regel geben / zu dem / das da nichts ist? Hat auch ein Geometra einen Acker gemessen / der nicht da ist? Hast du Hannß geheissen / ehe du gewesen bist? Mit nichten / so ist demnach dieses mein perpetuum asserere: Die Regel

komme aus dem Gehör / und das Gehöre nicht aus der Regel. Man disceptire wie man will / ob die Music darum wol laute / weil sie nach denen Regeln gehet / oder ob die Regeln darum gesetzt seyn / weil man erst gehöret / was wol oder übel lautet? So ist meine Meynung: Der Ton seye ehe[r] gewesen / als die Regel.“

Und was lesen wir in Höfflers *Kurtze[r] Erinnerung an den Musicalischen Leser*? „Ich übergebe dieses mein erstes Werck dem allgemeinen Tage-Licht / und mich zugleich dem Urtheil vieler Zungen. Aber diese Furcht ist nicht erheblich genug meinem Vorhaben unnötige Gränzen zu setzen. [...] Die Regular-Fugen habe ich unterweilen irregular und die Irregularen vice versà, regular geführt / und mich nicht an derer Regel gebunden / welche wider das Gewissen zu sündigen überredet seyn / wann sie über die musicalische Closter-Mauer springen und den Ton chanchiren¹⁴.“ Wer also Höffler contrapunktische Regelverletzungen ankreidet (wie es z.B. Alfred Einstein getan hat), sollte dies zuvor bedenken. Höffler und Beer verbanden nicht nur familiäre Beziehungen, sondern auch übereinstimmende musikästhetische Ansichten. Sie sind Verbündete im Geist, und Beer erkennt in seinem Geleitspruch bewundernd an, dass Höffler den zwangsfreien Umgang mit den Regeln in den *PRIMITIÆ CHELICÆ* auf ihm eigene, unverwechselbare Weise verwirklicht hat.

Höfflers Worte über die von ihm komponierten Regular- und Irregularfugen bedürfen der Erklärung, und wir finden diese in Friedrich Wilhelm Marpurgs *Abhandlung von der Fuge* (Berlin, 1753): „Eine Fuge, wo die charakteristischen Stücke derselben nach den ihnen eigenen Regeln völlig eingerichtet sind, heißt eine *eigentliche Fuge, fuga propria oder regularis*. Eine Fuge, wo diese Stücke nicht nach den Regeln völlig eingerichtet sind, sondern mit allem willkürlich verfahren wird, heißt eine *uneigentliche Fuge, fuga impropria, fuga irregularis*.“ Nach Marpurg sind die „fünf Stücke, als die zur Charakteristik derselben gehören“: „Führer“ und „Gefährte“ (für Dux und Comes), „Widerschlag“ (für die „Ordnung, in der der Führer und Gefährte in den verschiedenen Stimmen sich wechselweise hören lassen“), „Gegenharmonie“ (für die „Composition, die dem Fugensatze in den übrigen Stimmen entgegen gesetzt wird“), sowie „Zwischenharmonie“ (für Abschnitte zwischen den jeweiligen Durchführungen des Fugenthemas). Im contrapunktischen Sinne kann es keine größere Freiheit geben, als die mit mathematischer Klarheit geführte Ordnung einer Fuge dem Gehör zu unterwerfen. Oder mit Beers Worten: „Die Regel komme aus dem Gehör / und das Gehöre nicht aus der Regel.“

Vorsorglich weist Höffler in der *Kurtze[n] Erinnerung an den Musicalischen Leser* Plagiatsvorwürfe – sowohl die Themenwahl als auch längere musikalische Abschnitte betreffend – von sich. Hingegen bekennt er sich zu gelegentlicher Nachahmung: „Es ist einem Prediger nicht verboten / eines andern seinen Text anders auszulegen. [...] Es irren auch hierinnen ihrer nicht wenig / welche mit allzu-seichthem Verstande urtheilen / imitiren wäre so viel / als ausschreiben [abschreiben].“ Die Gefahr aber wohnt dem

Ansatz inne, wenn Höffler erklärt, er habe die Suiten „nach Manier der jetzt florirenden Instrumental-Arth eingerichtet.“

In Höfflers 12 Suiten finden wir, in auffälligem Gegensatz zu den nur drei Jahre später veröffentlichten *Sonate ô Partite ad una ô due Viole da Gamba con il Basso Continuo* August Kühnells, keinerlei Manieren vermerkt (mit Ausnahme eines einzigen Trillerzeichens). Nach Höfflers Ansicht hätte deren Notation zwingend zusätzlicher mündlicher Unterweisung bedurft. Dennoch rechnet Höffler mit der Ergänzung der Manieren und stellt sie dem Einfühlungsvermögen des jeweiligen Spielers anheim.

1695, zum Zeitpunkt der Drucklegung, hatte Höffler die Veröffentlichung eines weiteren Werkes in Aussicht genommen. Es gibt keine Anhaltspunkte dafür, dass er diesen Plan bis zu seinem alsbaldigen Lebensende noch verwirklichen konnte. Die *PRIMITIÆ CHELICÆ* bilden Conrad Höfflers musikalisches Vermächtnis und reihen ihn neben August Kühnel und Johann Schenck unter die bedeutenden Gambisten des ausgehenden 17. Jahrhunderts ein.

- 1 saeculum [lat.], Jahrhundert
- 2 Garnfärber
- 3 *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg, 1740)
- 4 Curt Sachs, Die Ansbacher Hofkapelle unter Markgraf Johann Friedrich (1672–1686); *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 11. Jahrg., H. 1 (Okt.–Dez. 1909), S. 105–137
- 5 Johann Beer, Sein Leben von ihm selbst erzählt; Göttingen 1965
- 6 Ansteckung
- 7 Eva-Maria Ranft, Zum Personalbestand der Weißenfeller Hofkapelle; Beiträge zur Bach-Forschung 6, Leipzig 1988
- 8 Kirchs Komet C/1680 Vi
- 9 Da es in Cursachsen bereits ein Schloss Augustusburg gab, machte sich eine Namensunterscheidung notwendig.
- 10 Der MGG-Personalartikel zu Höffler von Karl Heinz Pauls verzeichnet in älteren Ausgaben falsche Angaben.
- 11 Der Sterbeeintrag nennt Magdalena Catharina als Vornamen; wahrscheinlich geben Trau- und Sterbeeintrag von Höfflers zweiter Ehefrau deren Vornamen unvollständig wieder. Frau Doreen Busch danke ich für Auskünfte zu Einträgen in den Weißenfeller Kirchmatrikeln.
- 12 „Æ T[at]is] 48.“ in der umlaufenden Schrift wurde durch Robert Eitner und Curt Sachs missdeutet; dies hatte die Annahme eines falschen Geburtsjahres zur Folge.
- 13 Diese Informationen verdanke ich Herrn Gregor Hermann von der Ratsschulbibliothek Zwickau / Sa.
- 14 vertauschen, wechseln, ändern

Anschrift des Autors

Thomas Fritzsch, Mühlstraße 15, 06632 Freyburg (Unstrut), thomas.fritzsch@uni-leipzig.de

Neue Noten

Edition Güntersberg (D) – www.guentersberg.de

Conrad Höffler: Primitiæ Chelicæ. 12 Suiten für Viola da Gamba und Basso continuo. Hrsg. Günter und Leonore von Zadow, Edition Güntersberg.

- G 211: Suiten I–IV, mit Einleitung (2011/09), € 17,50
- G 212: Suiten V–VIII (2011/11), € 17,50
- G 213: Suiten IX–XII (in Vorbereitung)

Geistige Beweglichkeit – Kunstfertigkeit der Hand (Johann Beer über seinen Freund Conrad Höffler)

Mit der vorliegenden Neuausgabe komplettieren Günter und Leonore von Zadow ihre Editionen wichtiger Musik für Viola da Gamba im 17. Jahrhundert. Nach Johann Schenck und August Kühnel werden nun auch die in ihrer musikalischen Struktur originellen 12 Suiten von Conrad Höffler sukzessive allen Interessierten als Aufführungsmaterial zugänglich gemacht, nachdem Karl Heinz Pauls im *Erbe deutscher Musik* 1973 erstmals (?) einen Neudruck veröffentlichte.

Wir erleben mit dieser Neuausgabe ein glückliches Zusammentreffen mehrerer Höffler-Ereignisse: Die sehr gründliche und ausführliche Einleitung von Thomas Fritzsch zu dieser Edition wird in der vorliegenden Ausgabe von *Viola da gamba* veröffentlicht. So können wir uns bestens über Höffler, sein Umfeld und seine Musik informieren und dadurch animieren lassen, uns Höfflers Musik selbst zuzuwenden. Bereits längerfristig geplant, wurden in das Programm des 5. Internationalen Viola da Gamba Wettbewerbs Bach–Abel in Köthen (29. 10. – 4. 11. 2012) zudem wahlweise Sätze aus vier seiner Suiten aufgenommen.

Die vorliegende Ausgabe orientiert sich sorgfältig und liebevoll am 1695 erschienenen Erstdruck und lässt uns in ausgewählten Faksimiles die Gestaltung und gute Lesbarkeit des Originals nacherleben. Über den Inhalt und die informative Bedeutung der weit über den Rahmen eines Vorwortes hinausgehenden Einleitung von Thomas Fritzsch können wir uns im vorstehenden Artikel selbst ein Bild machen.

Die Musik Conrad Höfflers wird in dieser Neuerscheinung in bewährter Weise unseren verschiedenartigen Bedürfnissen gerecht mit einer Partitur, einer Solo- und einer bezifferten, aber nicht ausgesetzten Continuo-Stimme. Die eigenwillige Besonderheit der Musik bei gleichzeitig gehobenen Anforderungen an das Gambenspiel wecken unsere Neugier. Wir dürfen bewundern, wie Conrad Höffler seine Suiten der Gambe „auf den Leib“ geschrieben hat. Mit Geduld und Einfühlungsvermögen erschließt sich uns eine weitere Palette unserer reichen Gambenliteratur.

So kann ich nur empfehlen, auf Grundlage dieser Neuausgabe sich dem herausragenden Beitrag Conrad Höfflers zur deutschen Gambenmusik des 17. Jahrhunderts zu nähern. Es ist durchaus reizvoll und förderlich, in und durch Höfflers Musik unseren Horizont sowohl musikalisch als auch spieltechnisch zu erweitern. – Viel Freude dabei!

SIEGFRIED PANK