Otto Biba

TAFELMUSIK. PROTOKOLL - ETIKETTE - UNTERHALTUNG

Zusammenfassung - «Tafelmusik» ist ein übergeordneter Sammelbegriff für verschiedene Gründe, während des Essens zu musizieren, und für verschiedene Arten von dafür in Frage kommenden Werken und Besetzungen. Das läßt sich hier an ausgewählten Beispielen aus dem späten 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert, vornehmlich aber aus Mozarts Zeit und Umfeld, belegen.

Die Geschichte der Tafelmusik ist noch nicht geschrieben worden. Die Verbingung von Essen und Musik, von körperlichen und von künstlerischen Freuden hat wohl die Musikwissenschaft abgeschreckt, sich diesem Thema zu widmen. Daher kommt dieser Konferenz, die uns zwingt, sich mit der Tafelmusik zu beschäftigen, eine besondere Bedeutung zu.

Ich habe mich auf dieses Referat ein Jahr lang vorbereitet und ich verwende dafür Quellenmaterial, das ich durch mehr als 20 Jahre gesammelt habe. Dennoch kann ich hier das Phänomen Tafelmusik nicht erschöpfend behandeln; ich beschränke mich auf die Skizzierung der wesentlichen Charakteristika in dem für Mozart relevanten Zeitraum und aus jenem geographischen Bereich, in dem Mozart gewirkt hat.

Tafelmusik war ursprüglich nicht Unterhaltungsmusik, sondern sie hatte eine rituelle Funktion. Im 18. Jahrhundert war man sich dessen am Kaiserhof und am Hof von regierenden Fürsten noch absolut bewußt.

So wurde am Kaiserhof in Wien bei einer öffentlichen Tafel des Kaisers - ich werde auf diesen Begriff noch zu sprechen kommen - nach der Händewaschung des Kaisers und dem von einem Geistlichen in Bischofsrang gesprochenen Segensgebet über die Speisen von Trompetern und Paukern *«zur Tafel geblasen»*, also musikalisch das Zeichen gegeben, daß jetzt die kaiserliche Tafel beginnt.

Händewaschung, Gebet und Musik verbanden sich also zu einer geradezu liturgischen Handlung. Die Trompeter hatten mit ihren Fanfaren nicht die Aufgabe, den Beginn des Tafelns zu verschönern, sondern sie hatten eine rituelle Aufgabe zu erfüllen, die in dem von uns hier zu behandelnden Zeitraum kaum noch in der ursprüglichen Bedeutung verstanden, aber gepflogen wurde. Die Fanfaren zum Beginn der Tafel galten nicht nur denen, die an der öffentlichen Tafel des Regenten teilnehmen beziehungsweise ihr zusehend beiwohnen durften, sondern sie sollten die Öffentlichkeit darüber informieren, daß jetzt die Tafel des Regenten - ein Ritual und nicht ein Akt der notwendigen Nahrungsaufnahme - beginnt. Daher waren am Wiener Kaiserhof diese Bläser noch im 19. Jahrhundert nicht in oder bei dem Raum plaziert, in dem die öffentliche Tafel gehalten wurde, sondern auf dem Balkon eines gegenüberliegenden Traktes der Hofburg, sodaß ihnen nach Beendigung des Gebetes durch das Fenster das Zeichen zum Einsatz gegeben werden mußte (1). In Salzburg hat der Erzbischof und Landesfürst Sigismund Graf Schrattenbach 1754 - sicher im Bewußtsein alter ritueller Symbole - sogar angeordnet, daß auch dann, wenn er ganz alleine speist, *«allemal zur Höchstdero Tafel der Trompeter blasen solle»* (2). Der graduelle Unterschied zur öffentlichen Tafel blieb aber bestehen: Speiste der Erzbischof alleine, blies ein Trompeter, gab es eine öffentliche Tafel, so wurde von zwölf Trompetern zu dieser geblasen. Jedenfalls heißt es 1752 im Hofmarschalsdiarium von Erzbischof Andreas Jakob von Dietrichstein zu einem solchen Anlaß: « [...] *vor der Tafel hat man die Pauken geschlagen und die zwölf Trompeter haben darzu geblasen»* (3).

Was war nun eine solche öffentliche Tafel? Sie war ein Element von Zeremoniell und Ritual des Kaisers und aller regierenden Fürsten an bestimmten Festtagen - am Kaiserhof hießen sie Gala-Tage - und zu bestimmten Festlichkeiten. Der Regent speiste nicht alleine beziehungsweise nur mit einer von ihm ausgewählten Gesellschaft, sondern vor einem Kreis von Zuschauern. Diese konnten dazu kraft Stand, Rang oder Funktion berechtigt oder auch geladen sein oder die Tafel war tatsächlich (im engeren Sinn von öffentlich) jedermann - nur in einer zahlenmäßigen Be-

(1) INGRID HASLINGER, *Küche und Tafelmusik am kaiserlichen Hofe zu Wien*, Bern 1993, S. 16.

(2) FRANZ MARTIN, *Vom Salzburger Füstenhof um die Mitte des 18. Jahrhunderts* (Fortsetzung), in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 78 (1938), S. 133.

(3) Ebenda, S. 122.

schränkung - als Zuschauer zugänglich. Als das Ritual sinnentlehrt zur Tradition wurde, speiste der Kaiser bei den öffentlichen Tafeln gar nicht mehr, sondern die Speisen wurden nur präsentiert und er nahm nur einen Trunk; gegessen hat er im Anschluß daran bei einer Familientafel im - relaviv - kleinen Kreis. Erstmal läßt sich dies am österreichischen Kaiserhof 1824 nachweisen, doch gab es weiterhin auch öffentliche Tafeln, bei denen sehr wohl gespeist wurde ([4]).

Für diese Form von öffentlicher Tafel waren zwei Arten von Musik und von Musikenensembles notwendig. Ein (wie stark auch immer besetzer) Chor von Trompeten und Pauken, der zum Einzug des Regenten in den Speisesaal eine Intrada blies ([5]) und nach Händewaschung und Gebet zur Tafel blies. (Da am Wiener Kaiserhof, wie schon erwähnt, auf einem Balkon außerhalb des Speisesaales zur Tafel geblasen wurde, waren hier sogar zwei Bläserchöre notwendig). Sinngemäß darf man wohl auch annehmen, daß zum Auszug des Regenten aus dem Speisesaal ebenfalls Trompeten und Pauken erklangen. Ein anderes Musikensemble besorgte die eigentliche Tafelmusik. Fand die Tafel in einem Saal statt, der auch für Bälle verwendet wurde, so besaß dieser Saal eine oder zwei Musikemporen, weil Ballmusik grundsätzlich von Emporen herab erklang; dann wurde auch für die Tafelmusik auf diesen Emporen musiziert. Andernfalls waren die Musiker ganz in der Nähe der Tafel beziehungsweise der die Tafel bildenden Tische plaziert. Die schöne Beschreibung einer solchen Situation finden wir in einem 1745 von einem Studenten der Salzburger Universität geführten Tagebuch ([6]). Dieser besuchte eine vom Salzburger Erzbischof in seiner Funktion als Landerfürst gegebene öffentliche Tafel und notierte, daß man an drei großen Tischen speiste, die getrennt aufgestellt waren, aber insgesamt die Tafel bildeten. *«Unter dieser Tafel waren in der Mitte die Musikanten, nämlich 24 Geiger und machten Parthien»*. - Bilddokumente und andere Quellen belegen gleiche Praktiken für den Wiener Kaiserhof.

Daß zur Tafel nur Streichermusik erklang, war vielleicht eine spezielle Salzburger Tradition, deren Sinnhaftigkeit man vielleicht so verstehen kann, daß sie sich vom Bläserklang der Intrada und des Eröffnens der Tafel deutlich abhob; der Bläserklang bildete die rituelle Musik, der Streicherklang die zeremonielle. Solche Streicher-Tafelmusik ken-

([4]) Haslinger, a.a.O., S. 9, 16, 141.

([5]) Ebenda, S. 16.

([6]) Altman Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel-Basel 1956, S. 425.

nen wir etwa aus dem 1680 von dem Salzburger Vizekapellmeister Heinrich Ignaz Franz Biber publizierten Sammelwerk *Mensa sonora seu Musica Instrumentalis, Sonatis aliquot liberius sonantibus ad Mensam* mit dem deutschen Titel *Die klingende Taffel/Oder Instrumentalische Taffel-Music/Mit frisch-lautenden Geigen-Klang*, die der Komponist dem Salzburger Erzbischiof Maximilian Gandolph Graf Kuenburg gewidmet hatte (7). Ihr entspricht auch Georg Muffats 1701 publizierte Sammlung von 12 Suiten, *«so nicht nur zur Ergötzlichkeit der Liebhabern/zur Herrlichkeit der Zusamenkünfften/zur Taffel-Music, und Serenaden sehr tauglich»* und groß und klein besetzt, also auch nur mit Streichern allein, musiziert werden konnte (8). Muffat war zur Zeit der Publikation dieser Werke schon Hof- und Domkapellmeister in Passau, doch hat er von 1678 bis 1690 am Salzburger Hof gewirkt.

Um die Mitte des 18. Jahrhundert ist in Salzburg nicht mehr die nur von Streichern bestrittene Tafelmusik zu belegen. So heißt es etwa 1752 im Hofmarschallsdiarium (9): *«Während der Tafel wurde eine complete Music prodicirt»*. Andernorts hat man gleichzeitig oder schon viel früher den ausschließlichen Streicherklang bei der Tafelmusik aufgegeben, der Musikpraktiken des 17. Jahrhunderts, aber nun nicht mehr die an eine verherrlichende und Festesfreude vermittelnde Musik gestellten Erwartungen erfüllen konnte. Als Beispiel erwähne ich zwei ausdrücklich *Servizio di Tavola* genannte Instrumentalwerke des Wiener Hofkapellmeisters Georg Reutter d. J. (1708-1772), deren aus dem Gebrauch der Wiener Hofmusikkapelle überlieferte Aufführungsmaterialien (10) Aufführungesdaten aus den Jahren 1757 bis 1759 beziehungsweise 1769 bis 1771 (11) tragen. Beide sind für Streicher, vier Trompeten, zwei Oboen, Fagott und ein Generalbaß-Tasteninstrument gesetzt. In den schnellen Ecksätzen der dreiteiligen Werke werden die Trompeten und Pauken in der Regel (eine Ausnahme wird gleich zu erwähnen sein) blockartig als Bläserchor eingesetzt. Im ersten Werk ist der langsame Satz ein Concertino für eine Solotrompete, im zweiten ist der Finalsatz ein Concertino für zwei Solotrompeten. Das scheint nicht

(7) Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Band 96, Graz 1960.

(8) Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Band 23, Wien 1904.

(9) MARTIN, a.a.O., S. 122.

(10) Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur: *XIII 2826* und *XIII 8093*. Das erste der beiden in C-Dur stehenden Werke ist veröffentlich in: Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Band 31, Wien 1908.

(11) Die Aufführungsdaten aus den Jahren 1769 bis 1771, also auf dem zweiten der beiden hier vorgestellten Werke, stammen von kirchlichen Aufführungen.

ungewöhnlich gewesen zu sein: Eine in Stift Lambach in Oberösterreich überlieferte [12] zehnsätzige *Parthia egregia ad tabulam* vom Franz Sparry (1715-1767) ist für Streicher und zwei sehr exponierte, also fast schon ein Concertino darstellende, Trompeten gesetzt.

Als in Salzburg am 9. Mai 1762 die Bischofsweihe von Hieronymus Graf Colloredo stattfand - der neun Jahre später Erzbischof und Landesfürst und damit Mozarts Dienstgeber werden sollte und im übrigen bei seinem Regierungsantritt keine Tafelmusik gewünscht hatte [13] -, erklang während der Tafel *«eine sehr wohlbesetzte und fürtreffliche Music mit Trompeten und Pauken auch zum Confect* [...] *eine Vocalmusik* [14].

Dieses Zitat aus dem Salzburger Hofmarschallsdiarium bringt mich darauf zu sprechen, daß Tafelmusik keinesfalls immer nur Instrumentalmusik war. Eine Salzburger Besonderheit mag es vielleicht gewesen sein, daß die Vokalmusik für die Nachspeise aufgespart wurde. Zur Feier des Nanenstages von Erzbischof Jakob Ernst von Liechtenstein hießt es 1746: *«Unter dieser Tafel wurden sehr viel Concert gemacht, hernach auch eine welsche Cantaten* [...] *gesungen»* [15].

Am Wiener Kaiserhof war die Vokalmusik in die Tafelmusik viel mehr integriert, ja die öffentliche Tafel gab oft auch auswärtigen Sängern Gelegenheit, sich in Wien vor dem Kaiserhof zu produzieren. So sang etwa am 19. November 1744 bei der Tafel zum Namenstag der Kaiserin Maria Theresia der Kastrat Domenico Annibaldini (1705-1779) [16], der damals in Dresden engagiert war, zu den berühmtesten Kastraten seiner Zeit zählte und auf der Durchreise in Wien Station gemacht hatte. 1748 notierte der Obersthofmeister der Kaiserin Fürst Johann Joseph Khevenhüller-Metsch in sein Tagebuch, daß die Tafelmusik zum Namenstag der Kaiserin unter Mitwirkung der Sängerin Vittoria Tesi-Tramontini (1700-1775) und des Kastraten Angelo Maria Monticelli (1710?-1764) - damals beide die absoluten Stars der Wiener Hofoper - gegeben wurde und soviel Platz benötigte, daß weniger Gästen als sonst

---

[12] Kellner, a.a.O., S. 404.

[13] Thomas Hochradner, *Musik zu den Feierlichkeiten für den neugewählten Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo (1772)*, in: De Editione Musices. Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag, herausgegeben von Wolfgang Gratzer und Andrea Lindmayr, Laaber 1992, S. 289.

[14] Franz Martin, *Vom Salzburger Fürstenhof um die Mitte des 18. Jahrhunderts.* II, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 80 (1940), S. 163.

[15] Martin, wie Anmerkung 2, S. 21.

[16] Elisabeth Grossegger, *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742-1776. Eine Dokumentation*, Wien 1987, S. 36. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen des Instituts für Publikumsforschung. 12.)

der Zutritt gewährt werden konnte: Man erlaubte *«-weillen der Raum ebenfalls nicht überflüssig und die Taffel Musique (so in Cantaten von der Signora Tesi und dem Monticello bestanden) ohnehin villen Platz eingenohmen - nur Cavallieren de distinction in dem Taffel Zimmer aufzuwarten»* [17].

Daß die Spitzensänger des Hofopernensembles an besonderen Tagen bei der Tafelmusik am kaiserlichen Hof auftraten, läßt sich auch noch für Mozarts Wiener Zeit belegen. Am Neujahrstag 1783 haben Valentin Joseph Adamberger (1740-1804) - unter anderem Mozarts erster Belmonte - und Catarina Cavallieri (1755-1801) - unter anderem Mozarts erste Konstanze - bei der kaiserlichen Tafel gesungen. Die diesbezügliche Pressemeldung [18] besagt ausdrücklich, daß dies *«nach dem hiesigen Gebrauch»* geschehen sei. Sie erwähnt auch ein Honorar von 100 Dukaten, doch so unklar formuliert, daß man nicht weiß, ob dieser Betrag jedem der beiden galt oder beiden gemeinsam.

Die Tafelmusik sollte in Relation zum Glanz der Hofhaltung stehen. Das führte dazu, daß man besonders bei der Anwesenheit auswärtiger Gäste mit exquisiter Tafelmusik brillieren wollte. So wird etwa in den Instruktionen des Abtes für die Musiker des Stiftes Kremsmünster aus dem Jahr 1673 auch ausdrücklich von der Tafelmusik vor fremden Gästen gesprochen [19]: *«Demnach sowoll die Instrumental als vocal music nit allein zum Gottesdiennst, sondern auch bei unnserer Tafl zu unnderschiedlichen mallen, sonderlich in Anwesenheit fremdter Göst gebraucht wirdet, als wieder auf unser absonderlichen Befelch hierbei sich gehört einzustöllen und dasjenige, was ihme entweders von unnserm Chorregenten, oder anstatt dessen jemants anderen wirdet vorgelögt werden, seiner Khunst gewiß böstermassen zu verrichten wissen».*

Ein treffliches Beispiel dafür, wie sehr Tafelmusik ein Teil der Selbstdarstellung eines Hofes vor auswärtigen hochrangigen Gästen war, läßt sich aus dem Tagebuch von P. Beda Hübner vom Salzburger Stift St. Peter zitieren [20]. Am 29. März 1769 - am vierten Fastensonntag, an dem derlei nach dem Protokoll, Ritual und Zeremoniell undenkbar gewesen wäre - sah sich der Erzbischof Sigismund Graf Schrattenbach

---

[17] Ebenda, S. 82.

[18] Magazin der Musik, herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, 1. Jahrgang, Hamburg 1783, S. 263.

[19] Kellner, a.a.O., S. 263.

[20] Herbert Klein, *Unbekannte Mozartiana von 1766/67*, in: Mozart-Jahrbuch 1957, Salzburg 1958, S. 183.

veranlaßt, für den auf Durchreise befindlichen spanischen Gesandten am Wiener Kaiserhof *«eine ungemein vornehme, und kostbare Tafel»* zu geben, und *«eine solche musique, das sich alle virtuosen alhier, deren nicht wenig, und nicht schlechte hier anzutreffen, extra haben müssen hören lassen»*.

Der Chronist hat nicht mit eindeutiger Genauigkeit festgehalten, ob sich *«alle virtuosen alhier»* während oder nach der Tafel haben hören lassen. Fest steht jedenfalls, daß wir Mozart unter diesen Virtuosen vermuten müssen und daß Leopold Mozart wie Michael Haydn als Mitglieder der Salzburger Hofkapelle und Wolfgang Amadeus Mozart als titulierter unbesoldeter Konzertmeister dieser Kapelle und später als deren besoldetes Mitglied jedenfalls an Tafelmusiken mitgewirkt haben.

Am Wiener Kaisehof haben Vater wie Sohn Mozart das - man kann ruhig sagen - Zelebrieren der öffentlichen Tafel des Regenten auch aus der Perspektive der Zuschauer kennengelernt: Am 19. November und am 8. Dezember 1762 haben sie *«die Galla-Tafel gesehen. Die Ehren und Gnaden, die uns von der Noblesse alda wiederfahren sind ausnehmend»*, hat der Vater stolz nachhause berichtet. Trotz des Rituals und Protokolls hat die, die beiden Mozarts in Publikum erspähende Kaiserin den Vater *«von der Tafel weg angerufen, ob der Bub nun recht gesund seye»*, also die einmonatige schwere Erkrankung, die den Sechsjährigen in Wien befallen hatte, endgültig überstanden habe ([21]).

Es war schon darauf hinzuweisen ([22]), daß - wie Abt Beda Seeauer vom Stift St. Peter in Salzburg in seinem Diarium überliefert - bei der Hoftafel zum formellen Einzug des gewählten Erzbischofs und neuen Landesfürsten Hieronymus Graf Colloredo in die Stadt Salzburg am 29. April 1772 keine Tafelmusik erklungen ist. Damit brach Fürsterzbischof Hieronymus mit Protokoll und Ritual. Aufklärung und neuer Rationalismus haben damit geradezu demonstrativ in Salzburg Einzug gehalten, so wie der Erzbischof, der diese Gedanken mit sich gebracht hat.

Hat der Fürsterzbischof auch die rituelle Tafelmusik abgeschafft, so spricht nichts gegen die Annahme, daß an seinem Hof die Tafelmusik zur persönlichen Freude des Fürsten weiter gepflegt wurde, daß

([21]) Brief vom 24. November 1762, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt und erläutert von* Wilhem A. Bauer *und* Otto Herich Deutsch, Band I, Kassel etc. 1962, S. 62.

([22]) Wie Anmerkung 13.

also Mozart in seiner Eigenschaft als zweiter Konzertmeister (1772 - 1777) wie Hoforganist (1777-1781), also als besoldetes Mitglied der Salzburger Hofkapelle, wenn schon nicht an ritueller und zeremonieller, so doch an fürstlicher Tafelmusik mitgewirkt hat.

Damit kommen wir zur zweiten Möglichkeit fürstlicher Tafelmusik, zu jener, die nur aus Festesfreude veranstaltet wird, die ein Fest oder ein festliches Essen verschönt, nach Gewohnheit dafür auch unabdingbar notwendig ist, die aber keinen zeremoniellen oder rituellen Charakter hat. Sie ist freilich von der alten zeremoniellen und rituellen Tafelmusik abgeleitet und jünger als diese, aber seit der Renaissance bekannt.

Charakteristisch dafür war, daß die Musiker bei dieser Art von Tafelmusik, wenn nur irgendwie möglich, von der Tafel abgerückt waren. Sie waren nicht Teil eines Tafelzeremoniells, mußten also bei der Tafel nicht gesehen werden und sollten wohl auch die Tafel nicht sehen. Man wollte dort unter sich sein, aber dennoch die Musik nicht missen. Die Tafelmusik war im wahrsten Sinne des Wortes Hintergrundmusik.

Dazu ein paar Beispiele:

Der 4. Oktober war der Namenstag von Kaiser Franz I. 1748 fiel er auf einen Freitag, also einen Fasttag. Daher konnte es nicht die an sich an einem solchen Festtag übliche öffentliche Tafel geben. Der Kaiser speiste allein, doch wurde *«Taffl Musique gehalten»* wie der für das Protokoll zuständige Obersthofmeister Fürst Johann Joseph Khevenhüller-Metsch in seinem Tagebuch notiert hat; *«Opera und dergleichen Spectaclen»* gab es hingegen auch nicht, *«wann die Gala Täg an einen Freitag einfiellen»* ([23]). Ob sich die Musiker im selben Raum befunden haben oder nicht, hat der Obersthomeister nicht festgehalten. Doch ist es wichtig genug für uns zu wissen, daß die Tafelmusik einerseits auch ohne Öffentlichkeit stattfand und andererseits nicht als ein persönliches Vergnügen galt. dem das Fastengebot für den Freitag entgegegenstand.

Ein Essen privaten Charakters in einem aber doch größeren Kreis, bei dem man ohne Musiker unter sich sein, aber auf die Musik nicht verzichten wollte, findet man in einer Eintragung im Salzburger Hofmarschallsdiarium gut beschrieben ([24]):

1757 wurde in Salzburg die Hochzeit der Nichte des Erzbischofs Sigismund Graf Schrattenbach mit Graf Otto Carl von Haugwitz als

([23]) GROSSEGGER, a.a.O., S. 81.

([24]) MARTIN, wie Anmerkung 14, S. 149f.

fürstliches Familienfest gefeiert. Am Vorabend der Trauung war Souper im Schloß Mirabell, *«unterwerender selbigen in dem dasiegen Vorsaal von denen Hofmusicanten ein prechtige wohlbesetzte und beleuchte Musique mit Trompöten und Paucken producirt»* wurde. Detail am Rande: Da der Erzbischof nicht mitspeiste, sondern dem Souper nur beiwohnte, brauchte auch nicht zur Tafel geblasen zu werden.

Am Tag der Trauung selbst speiste der Erzbischof beim Souper mit. Daher ist im Hofmarschallsdiarium vermerkt: *«Umb ein Viertel nach acht Uhr gegen halbe Uhr wurde die Baucken geschlagen und durch samentliche h*[och] *f*[ürstliche] *Trampöter zur Tafel geblasen»* ([25]). Der Erzbischof bestand ja auf der landesfürstlichen Tradition wie Würde, daß zu seinem Essen - selbt wenn er alleine speiste - geblasen wurde. Bei der Tafel selbst ging es aber nicht um landesfürstliches Protokoll, sondern die Familien und ihre Gäste waren unter sich. Daher war die Musik nicht im Speisesaal, sondern: *«Die Tafelmusic ware unten in dem Garten mit Trompeten und Paucken»* ([26]).

Auch aus dem Stift Kremsmünster in Oberösterreich wissen wir, daß zu bestimmten Anlässen während des Essens von Musikern vor geöffneten Fenstern des Refektoriums musiziert wurde, während in der Regel die Tafelmusik im Refektorium stattfand ([27]).

Die genialste Lösung für eine akustisch günstige und dennoch unsichtbare Aufstellung der Musiker zur Tafel - und damit auch für eine für Musiker nicht einsehbare Abhaltung der Tafel - hat man im Stift Stams in Tirol gefunden. Dort hat der Architekt Georg Anton Gumpp für den 1724 vollendeten Festsaal in der Decke eine rundum laufende Galerie vorgesehen, auf der die Musiker Aufstellung nehmen konnten. Die Höhenverhältnisse und die dichten Schnitzornamente der Balustrade verhindern praktisch jeden Sichtkontakt; die akustischen Bedingung sind aber hervorragend.

In Stiften hatte die Tafelmusik genauso ihren festen Platz wie an den Höfen weltlicher regierender Fürsten oder adeliger Herrschaften. Die Anlässe zur Abhaltung festlicher Tafelmusik waren im großen und ganzen die gleischen: Festtage des Stiftes, Festtage einzelner Mitglieder des Konventes (vornehmlich Namenstage, Primiztage, Jubiläen), der Besuch hoher Gäste, kirchliche Festtage. Letztere gaben Anlaß, auch geistliche Vokalmusik - freilich nicht Kirchenmusik - bei der Tafel er-

([25]) Ebenda, S. 151.
([26]) Ebenda, S. 152.
([27]) Kellner, a.a.O., S. 100.

klingen zu lassen. In der Regenterei des Stiftes Kremsmünster überlieferte passende Kompositionen sind ausdrücklich als *Aria pro tabula* oder ähnlich beziechnet ([28]). Im Stift Melk Niederösterreich liegt aus dem Jahr 1777 sogar die Nachricht vor, daß dort während des einwöchigen Besuches des päpstlichen Nuntius einmal zur Tafel sogar die Antiphonen vom Fronleichnamsfest erklungen sind, was sicher eine ganz bewußte Paranthese vom himmlischen und irdischen Mahl war ([29]).

In Stiften gab es neben der zeremoniellen - zu der ich auch die geistliche Tafelmusik zähle - und der im weitesten Sinn unterhaltenden Tafelmusik noch eine Sonderform. Es war üblich, daß die Mönche zweimal im Jahr gemeinsam einen Aderlaß vornehmen ließen, was nach der damaligen medizinischen Auffassung der Gesundheit sehr zuträglich war. An solchen Tagen gab es festliche Tafelmusik, wobei wir nicht wissen, ob diese als Trost für die überstandene unangenehme Prozedur gedacht war oder als selbstverständliches Accessoire für das anschließende gemeinsame stärkende Mahl. In Salzburg waren solche Tafelmusiken aus Anlaß des Aderlasses nicht nur im Stift St. Peter, sondern auch an der dortigen, von Benediktinern geleiteten Universität üblich, deren Professoren sich nach dem Aderlaß zu einem gemeinsamen Mahl versammelten ([30]).

Als Kaiser Joseph II. im Jahre 1782 mit Gästen im Stift Melk Station machte, bat er, auf die vorgesehene Tafelmusik zu verzichten, weil vielleicht doch das Bedürfnis zu Gesprächen bestünde und in diesem Fall der Musik zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt werden könnte ([31]). Das Bedürfnis bestand ohne Zweifel, denn der Kaiser hatte eben in den österreichischen Erbländern seine kirchlichen Reformen massiv in Angriff genommen, mußte also annehmen, daß er aus dem Konvent gerne darauf angesprochen würde, suchte aber auch selbst immer wieder Informationen zu seiner Regierungstätigkeit. Der Annalist, der diesen Wunsch des Kaisers in den Priorats-Ephemeriden festgehalten hat, ermöglicht uns eine Antwort auf die Frage, ob denn der Tafelmusik überhaupt mit gebührender Aufmerksamkeit zugehört wurde. Soferne es sich um ein rituell-zeremonielles Mahl gehandelt hat, war das Stillschweigen bei Tische selbstverständlich. Aber ganz offensichtlich gab es auch bei anderen Essen keine Tischgespräche im heutigen Sinn, sondern man

([28]) KELLNER, a.a.O., S. 384f.

([29]) ROBERT N. FREEMAN, *The Practice of Music at Melk Abbey. Based upon the Documents, 1681-1826*, Wien 1989, S. 225. (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommissione für Musikforschung. 23.)

([30]) KELLNER, a.a.O., S. 313f.; FREEMAN, a.a.O., S. 199f.

schwieg beim Essen - und lauschte der Musik. Es war also etwas ganz Ungewöhnlichen, daß der Kaiser an diesem 3. Oktober 1782 im Stift Melk auf alle Etikette verzichtete und vorschlug, die kurze Zeit seiner Anwesenheit mit einem Gespräch während des Essens bestmöglich zu nützen. Nachgewießenermaßen bestand in Klöstern nur während der dem Mahl folgend Rekreation Gelegenheit zur Aussprache, am Kaiserhof zu den festgesetzten Audienz-Zeiten.

Das heißt also nichts anders, als daß die Musiker, die Tafelmusik an fürstlichen, adeligen oder klösterlichen Hofhaltungen spielten, mit einem aufmerksamen Auditorium rechnen konnten.

Dennoch spricht manches dafür, daß von ihnen der musikalische Dienst bei der Tafel manchmal nicht recht ernst genommen wurde - ohne daß dies freilich generell behauptet werden kann. So notierte der kaiserliche Obersthofmeister Fürst Johann Joseph Khevenhüller- Metsch 1745 in sein Tagebuch bezüglich der Tafel nach der Niederkunft der Kaiserin mit ihrem zweiten Sohn Karl Joseph: *«Die Herrschaften speisten* [...] *unter gewöhnlicher sehr schlechten Taffl Music* [...]» ([32]). In der 1711 erlassenen Instruktion für die Stiftsmusiker des Stiftes Kremsmünster wird eindringlich auf die notwendige Würde und das erwartete künstlerische Niveau der Tafelmusik hingewiesen ([33]): Zum ersten sollten die Musiker, die zum Dienst bei der Tafel eingeteilt werden, allen Anordnungen des Kapellmeisters Folge leisten und alles, was von ihnen verlangt wird, mit ihrem größtmöglichen Kunstvermögen ausführen. Zweitens sollten die Instrumente nicht erst bei der Tafel gestimmt werden, sondern mit der Musik - ohne weitere Stimmgeräusche - nach dem Tischgebet begonnen werden. Drittens sollten die Werke, die bei der Tafel erklangen, zuvor öfters geprobt worden sein. Viertens sollten sich die Musiker bei der Tafelmusik *«von übermässigen Trünkhen»* hüten.

Wie die Tafelmusik, die an den Höfen von Regenten üblich war, an allen herrschaftlichen - also meist hochadeligen beziehungsweise Prälatenhöfen - nachgeahmt wurde, so wurde sie auch vom niederen Adel übernommen. Als ein Beispiel möchte ich nur die Baronin Martha Elisabeth Waldstätten erwähnen, die 1782 Mozart und seiner jungen Frau das Hochzeitssouper gab, das - nach Mozarts eigenen Worten - *«mehr fürstlich als Baronisch war»* und bei dem - wie Georg Nikolaus

([31]) Freeman, a.a.O., S. 228, 464.
([32]) Grossegger, a.a.O., S. 41.
([33]) Kellner, a.a.O., S. 310f.

Nissen wohl aufgrund einer Information von Constanze Mozart überliefert - von sechzehn Bläsern die Tafelmusik besorgt wurde (unter anderem mit einer Komposition Mozarts) ([34]).

Es ist ein bekanntes sozialgeschichtliches Phänomen, daß im letzten Drittel des 18. Jahrhundert eine Verbürgerlichung des Adels einsetzte, während das Bürgertum gewisse Lebensgewohnheiten des Adels übernahm. Damit im Zusammenhang wurde die Tafelmusik auch für das Bürgertum zu einem Zeichen von Lebensqualität - nicht zu einem Status-Symbol, aber zu einem Element und Symbol angenehmen Lebens und gehobener Lebensart.

Das soll nicht heißen, daß man zuvor in bürgerlichen Kreisen zu besonderen Anlässen nicht auch schon während des Essens musiziert hätte. Nun wurde aber die bürgerliche Tafelmusik-Pflege Allgemeingut, indem sie in Restaurants und Kaffeehäusern Verbreitung fand und somit öffentlichen Charakter erhielt. Dort wurde sie aber auch zur begleitenden Unterhaltungsmusik, da hier weniger Aufmersamkeit herrschen konnte als bei jenen Tafeln, von denen bis jetzt zu referieren war.

«In Regensburg speisten wir prächtig zu Mittag, hatten eine göttliche Tafel-Musick [...]», berichtete Mozart 1790 seiner Gattin von der Reise nach Frankfurt ([35]). Die gute Tafelmusik war also bereits eine wichtige Voraussetzung dafür, um mit einem Essen in einem Restaurant wirklich zufrieden zu sein. Dementsprechend war im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts - also genau zur Zeit Mozart - der Hinweis auf vorhandene gute Tafelmusik ein wichtiger Bestandteil der Selbstanpreisung beziehungsweise öffentlichen Werbung von Restaurantbesitzern.

Eine Sonderform von Restaurants stellen die Kaffeehäuser dar, bei deren Besuch zumindest ein Teil des Publikums vielleicht mehr Muße hat, der Musik zu lauschen, als beim Mittag- oder Abendessen im Restaurant. So lesen wir etwa 1788 in der *Wiener Zeitung* ([36]) folgende Ankündigung des Wiener Kaffehausbesitzers Martin Wiegand, daß er in den Sommermonaten in seinem Kaffeehausgarten bei guter Witte-

([34]) Mozarts Brief vom 7. August 1782 (in *Mozart. Briefe und Aufzeichfungen,* a.a.O., Bend III, S. 219) ist in der Publikation durch Georg Nikolaus Nissen (*Biographie W.A. Mozart's... herausgegeben von Costanze, Wittwe von Nissen, früher Witwe Mozart...,* Leipzig 1828, S. 466) mit Passagen angereichert, die im Original nicht enthalten sind. Zu diesen zählt der Satz: *«Während des Souper wurde ich mit einer sechzehnstimmigen Harmonie von meiner Composition überrascht».*

([35]) Brief vom 28. September 1790, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen,* a.a.O., Band IV, S. 113.

([36]) Gustav Gugitz, *Das Wiener Kaffeehaus. Ein Stück Kultur- und Lokalgeschichte*, Wien 1940, S. 85.

rung jeden Abend *«von geschickten Tonkünstlern eine stets gut gewählte Musik zur Unterhaltung seiner Gäste»* werde geben lassen *«und dabei jedermann mit verschiedenen Gefrorenen auch anderen Erfrischungen und warmen Getränken auf das beste»* bedient werden solle. *«Auf gleiche Weise werden die nämlichen Tonkünstler des Morgens um 6 Uhr»* nicht im Kaffeehausgarten, sondern im Inneren des Kaffeehauses *«mit verschiedenen a quattre, Quintetten und Sextetten etc. die anwesenden Herren und Damen zu unterhalten sich bemühen»*.

1793 eröffnete eine Frau Cleopha Lechner ein später noch berühmt gewordenes Kaffeehaus in Wien, worüber die *Wiener Zeitung* berichtete ([37]): *«Verflossenen Donnerstag den 27. Juni eröffnete die bürgerl. Kaffeesiederin Cl. Lechner unter einer durch die bekannte treffliche Hautboistendande des löbl. zweiten Artillerieregiments sehr wohl besetzten Musik von blasen Instrumenten, ihr* [...] *neu errichtetes Kaffeehaus* [...]». In Frau Lechner Kaffeehaus hat also ein Harmoniemusik-Ensemble für die Musik gesorgt. Um diese Zeit war Musik für Holzbläserensembles zum bevorzugten Repertoire und diese musikalische Gattung zur bevorzugten Besetzung für die Musik in Gast- und Kaffeehäusern geworden.

Sie war lauter als Streichermusik und daher natürlicherweise dem in diesen Lokalen herrschenden Lärmpegel besser gewachsen. Aus demselben Grund bot sie sich auch als Freiluftmusik in Gärten von Kaffeehäusern und Restaurants in besonderem Maße an. Spielten 1789 im Kaffehaus von Frau Lechner Militärmusiker, so hatte der aus Ferrara nach Wien gekommene Giovanni Milani in seinem Kaffehaus seit 1789 ein eigenes Ensemble von Blasmusikern ([38]).

Ein Besucher notierte dort 1794 eine für die gesellschaftliche Anpassung von Adel und Bürgertum wichtige Beobachtung ([39]): Man sieht hier *«bisweilen die Fürstin neben dem Stadtmädchen sitzen, das vielleicht eben so gut gekleidet ist als sie und an äußerem Anstande ihr nichts nachgibt»*.

Bläser besorgen auch die Tafelmusik im letzten Akt von Mozarts *Don Giovanni*. Hier bestehen allerdings keine Zusammehänge zu den Blasmusikensembles, die in Restaurants und Kaffeehäusern musiziert haben, sondern Mozart bringt eine Musikpraxis des hauptsächlich nie-

([37]) Ebenda, S. 139.
([38]) Ebenda, S. 58.
([39]) Küttner, *Wanderungen durch die Niederlande, Deutschland usw. in den Jahren 1793 und 1794*, 2. Band, Leipzig 1796, S. 438 (zitirt nach Gugitz, a.a.O., S. 58).

deren Adels seiner Zeit auf die Bühne: Wer sich kein Orchester oder kein zumindest gemisches Musikensemble halten konnte und dennoch adeligen Status-Symbolen mit einem eigenen Musikenensemble gerecht werden wollte, hielt sich wenigstens ein solches Harmoniemusik-Ensemble ([40]). Mozart demonstriert also weder die typische Tafelmusik, noch will er Assoziationen zu Restaurants wecken, sondern er weist seinem *Don Giovanni* jene Musikpflege zu, die er ihm zutraut.

Doch zurück zu jener Spät- und Sonderform der Tafelmusik, die wir seit dem späten 18. Jahrhundert in Restaurants und Kaffehäusern finden und die im 19. Jahrhundert noch manche Mutationen erlebte, welche hier nicht noch weiter verfolgt werden können.

Auch in Restaurants, wo kein ständiges Musikensemble engagiert war, mußten die Gäste nicht auf Musik verzichten. Dort sorgten einzelne von Gaststätte zu Gaststätte ziehende Musikanten wenigsten für eine temporäre Tafelmusik. In der Regel waren dies Harfenisten. Auch dazu noch ein Beispiel aus dem Milieu rund um Mozart, überliefert von Georg Nikolaus Nissen ([41]):

«Als Mozart zu Prag im Gasthofe, das neue Wirthshaus genannt ([42]), *wohnte, hörte er da einen fertigen und allgemein beliebten Harfenisten, der die Gäste mit den Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper Le Nozze di Figaro und einene Phantasieen, obschon er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart liess ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thème auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: Ob er wohl im Stande wäre, über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen? Dieser besann sich eine kleine Weile, bat Mozart, ihm das Thème noch einmal vorzuspielen, und variirte dasselbe wirklich mehrere Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äusserte und ihn sehr reichlich beschenkte».* Der Harfenist namens Josef Haisler (auch Häusler) behielt das Thema in seinem Repertoire. Später wurde es nach seinem Spiel aufgezeichnet. Im Köchel-Verzeichnis hat es nur unter den zweifelhaften und unterschobenen Werken Platz gefunden ([43]). Wir brauchen seine Authentizität und die Glaubwürdigkeit dieses mehrfach, voneinender

---

([40]) Otto Biba, *Die adelige und bürgerliche Musikkultur. Das Konzertwesen*, in: Joseph Haydn und seine Zeit, Eisenstadt 1982, S. 256.

([41]) Nissen, a.a.O., S. 562.

([42]) Das *Neue Wirthaus* (später: *Hotel Zum goldenen Engel*) lag in der Zeltnergasse (heute: Celetné ulíce 29 = Templova 2-4), nicht weit vom Pulverturm. (Freundliche Mitteilung von Herrn Ing. Wahlter Brauneis, Wien).

([43]) KV[6] Anh. C. 26.10. und c 26.11, KV[5] Anh. 207a.

unahängig überlieferten Berichtes nicht zu diskutieren. Es mag uns genügen zu wissen, daß populäre Melodien Mozartscher Opern - daran ist nicht zu zweifeln (44) - auch in dieser schon etwas degenerierten Form von Tafelmusik Verwendung gefunde haben.

Damit ist Mozart - trotz seines kurzen Lebens - der wahrscheinlich einzige Komponist, der die Tafelmusik in allen ihren Spielarten miterlebt, als Ausübender und als Komponist an ihr mitgewirkt und ihr in einem seiner Hauptwerke, der Oper *Don Giovanni*, noch dazu ein Denkmal gesetzt hat. Mit diesem ist heute dem breiten Kreis der Musikfreude die Tafelmusik ein Begriff. Daß Tafelmusik aber viel mehr war, als wir aus *Don Giovanni* - Aufführungen wissen, war hier von mir anhand ausgewählter Beispiele aufzuzeigen.

(44) Vergleiche den Bericht über die solcherart sekundäre Verwendung von Melodien aus Mozarts *Le Nozze di Figaro* bei Franz Xaver Niemetschek, *Lebensbeschreibung des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart, aus Originalquellen,* 2. Auflage, Prag 1808, S. 38.

Indirizzo dell'autore:
Dr. Otto Biba - Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
Bösendorferstraße 12 - A-1010 Wien