»Hr. Witt erfreue uns bald wieder mit einem neuen Werke dieser Art.«

Am 17. Mai 1809 erschienen in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* die Besprechungen zweier Sinfonien von Friedrich Witt, die kurz zuvor als Nr. 5 und 6 bei dem renommierten Offenbacher Musikverleger André im Druck erschienen waren. In seiner Rezension der *»Sinfonie turque«* (Nr. 6) macht der Autor gleich zu Beginn kein Hehl daraus, was er von derlei Türken- oder Janitscharenmusik, die sich seit dem im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute, hält: »Sonst kam die grosse Trommel und das Geklingel von Tamburin, Triangel und Becken nur selten ins Theater, dann immer öfter und öfter, und endlich auch in den Konzertsaal. Dieser hätte ihnen wol verschlossen bleiben sollen, denn selten ist ein Konzertsaal gross und ein Orchester stark genug, um den alles übertäubenden Ton der grossen Trommel und das Geklingel der übrigen sogenannten türkischen Instrumente nur erträglich zu machen.« Sobald er aber auf Witts Musik zu sprechen kommt, ändert sich sein Ton: »Indessen, Hr. W. hat nun auch einmal eine Sinfonie turque mit der grossen Trommel und allem Zubehör geschrieben und dadurch dem Geschmack derer gefröhnt, die auf diese Weise musikalisch, oder vielmehr unmusikalisch, erschüttert werden wollen. Dass Hr. W. auch in dieser Manier nichts Schlechtes, nichts Gemeines geliefert haben werde, lässt sich von solch einem verständigen Komponisten schon im voraus erwarten, und diese Erwartung wird auch in dem vorliegenden Werke keineswegs getäuscht.« Vielleicht noch deutlicher wird seine Sympathie für Witts Musik in der Besprechung der ‚Fünften': »In der ganzen Sinfonie überhaupt ... hat sich Hr. W. als einen gründlichen, verständigen Komponisten gezeigt, und das sichtbare Bemühen, dem Ganzen nicht sowol viel Tiefe, sondern nur den möglichst hohen Grad von Gefälligkeit zu geben, zeigt, dass sie für ein grosses Publikum geschrieben ist, welches sie denn auch gewiss finden wird, indem sie nur irgend gut aufgeführt, sehr effektvoll, und daher jedem Orchester mit Recht zu empfehlen ist.«

Wie verträgt sich solches Lob noch dazu aus berufenem Mund – der Rezensent war kein Geringerer als der Dichterkomponist E. T. A. Hoffmann (1776-1822) – mit dem fast völligen Fehlen von Witts Musik im heutigen Konzertbetrieb? Da ist zunächst der gleichaltrige Beethoven (1770-1827) zu nennen, der mit seinen Werken die Tür bis weit ins 19. Jahrhundert aufstieß und den nachfolgenden Komponistengenerationen von Schubert bis Brahms zum Leitbild und Ideal wurde; neben ihm mußte die Musik seiner – konservativeren – Altersgenossen verblassen. Ein weiterer Grund liegt sicherlich in Witts relativ frühem, vermutlich krankheitsbedingtem Verstummen als Komponist. Der sich wandelnde Musik-

geschmack brachte es mit sich, daß die Werke des ehedem beliebten Witt aus den Konzertprogrammen verschwanden. Als er Anfang 1836 starb, erschien in keiner Musikzeitschrift ein Nachruf. Abgesehen von einigen Kirchenmusiken scheint sein Schaffen bereits damals mehr oder minder vergessen gewesen zu sein.

Friedrich Witt wurde am 8. November 1770 als sechstes von acht Kindern des Schulmeisters Johann Kaspar Witt in Niederstetten bei Bad Mergentheim im Hohenlohischen geboren. Nach dem Tod des Vaters heiratete die Mutter 1776 dessen Amtsnachfolger, mit dem sie noch weitere vier Kinder hatte. Ersten Musikunterricht, der auch die Unterweisung auf verschiedenen Instrumenten einschloß, erhielt er von Vater und Stiefvater. Im Oktober 1789 wurde er als Cellist in die Hofkapelle des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein (1748-1802) im Nördlinger Ries aufgenommen. 1793 und 1794 unternahm er mit dem Klarinettisten Joseph Beer (1770-1819), einem weiteren Mitglied der Kapelle, Konzertreisen, die die beiden Musiker u. a. nach Coburg und Weimar sowie an die Höfe von Potsdam und Ludwigslust führten. Im Sommer 1796 begaben sich Witt und Beer nach Wien, wo sie auch ein Konzert im »Augarten« gaben, dem Joseph Haydn (1732-1809) und andere führende Persönlichkeiten des Musiklebens in der Kaiserstadt beiwohnten. Beer spielte ein Solokonzert des Reisegefährten, Witt leitete eine seiner Sinfonien, deren er damals bereits mehrere komponiert hatte. Keiner von beiden kehrte an den Wallersteiner Hof zurück. Beer ließ sich in Wien nieder. Witt befand sich längere Zeit auf Reisen, ehe er im Frühjahr 1802 nach der Uraufführung seines Oratoriums *Der leidende Heiland* vom Würzburger Fürstbischof Georg Karl von Fechenbach (1749-1808) zum Hofkapellmeister berufen wurde. In Würzburg, wo er 1803 heiratete, wurde Witt endlich seßhaft, diente aber aufgrund der unruhigen Zeiten in den folgenden Jahrzehnten in gleicher Funktion unterschiedlichen Herren: nach der Säkularisierung des Fürstbistums (1803) zunächst dem bayerischen Kurfürsten; danach ab 1806 dem Großherzog Ferdinand von Toskana (1769-1824), dem Würzburg im Frieden von Preßburg als selbstständiges Fürstentum zugesprochen worden war; und ab 1814 schließlich der bayerischen Krone. 1807 amtierte er zudem für kurze Zeit als Musikdirektor des großherzoglichen Hoftheaters. 1824 erhielt Witt aufgrund von Unregelmäßigkeiten, die ihm zur Last gelegt wurden, seine Entlassung. Am 3. Januar 1836 starb er im Alter von 65 Jahren an »Lungenlähmung«.

Ohne sich dem Neuen grundsätzlich zu verschließen, war Witt auch in den meisten seiner späteren Werke ein eher konservativer, dem klassischen Erbe verpflichteter Musiker. Zu seinen prägenden Vorbildern zählte insbesondere Joseph Haydn; aber auch der Waller-

steiner Hofkapellmeister Antonio Rosetti (um 1750 - 1792), bei dem er sogar Unterricht im Tonsatz erhalten haben soll, scheint ihn – u. a. in der Behandlung der Bläser – beeinflußt zu haben. Witt war ein eleganter Melodiker und er verstand zu instrumentieren. Gerade die langsamen Sätze gelangen ihm oft eminent stimmungsvoll. Vor allem in ihnen offenbart er sich vielfach als echter Romantiker. Bedauerlich, daß ihn die Musikwissenschaft bisher eigentlich nur infolge einer Fehlzuschreibung zur Kenntnis genommen hat: Anfang des vergangenen Jahrhunderts fand Fritz Stein (1879-1961) in Jena die handgeschriebenen Stimmen einer Sinfonie in C-Dur, deren eine den Vermerk *»par Louis van Beethoven«* trägt. Diese Entdeckung war damals eine mittlere Sensation, glaubte man doch ein unbekanntes Jugendwerk Beethovens gefunden zu haben. Obwohl es auch kritische Stimmen gab, die stilistische Zweifel anmeldeten, wurde die sog. »Jenaer Sinfonie« ein halbes Jahrhundert lang als ein Frühwerk Beethovens gehandelt, ehe Ende der 1950er Jahre nachgewiesen werden konnte, daß in Wirklichkeit Friedrich Witt ihr Schöpfer war.

23 Sinfonien stehen im Zentrum seines Œuvres, das neben Instrumentalmusik auch geistliche Werke und Musik für die Bühne enthält. Mehr als die Hälfte der Sinfonien entstand während der 1790er Jahre; die zwischen 1803/04 und 1818 bei Johann Anton André (1775-1842) erschienenen und vom Verleger durchnummerierten Sinfonien Nr. 1 bis 9 komponierte Witt zuletzt. Die 1808/09 gedruckte *Sinfonie turque* in a-Moll (Nr. 6) und die 1818 erschienene *Grande sinfonie* in d-Moll (Nr. 9), die auf dieser CD als Ersteinspielungen vorgelegt werden, weisen in formaler Hinsicht eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf: Langsame Einleitung, gefolgt von einem ausgedehnten Kopfsatz in Sonatenform; liedhafter langsamer Satz an zweiter und Menuett an dritter Stelle; sowie Finalsatz in Sonatenform. Gemeinsam ist beiden Werken aber auch, daß ihnen trotz der Molltonarten durchaus kein düsterer, sondern ein letztlich diesseitig-optimistischer Grundcharakter zu Eigen ist.

Bei der *Sinfonie turque* läßt sich E. T. A. Hoffmanns Urteil unschwer nachvollziehen, da es Witt in der Tat gelang, das ‚türkische' Instrumentarium (Pikkoloflöte, große und kleine Trommel, Triangel und Becken) geschmackvoll in seine spätklassisch-frühromantische Tonsprache einzubinden, ohne daß daraus – wie bei manchem Zeitgenossen – nur ein ‚Spektakel' wurde. Auf den Kopfsatz, in dem die Rhythmusinstrumente ausgiebig zum Einsatz kommen, folgt – ganz ohne türkisches Kolorit – der zentrale Satz des Werkes, ein wundervolles *Adagio*, das von den doppelt besetzten Holzbläsern und vier Hörnern getragen wird. In seiner romantischen Ausdruckstiefe erinnert es an die langsamen Sätze des Mozartschülers

Johann Nepomuk Hummel (1778-1837). Für das Trio des Menuetts erfand Witt ein ganz zauberhaftes Ländlermotiv, das vom Cello vorgetragen wird. Im thematisch eng mit den Rahmenteilen des vorhergehenden Satzes verwandten *Allegro*-Finale bestimmt nochmals das Schlagwerk die Szene. Dass sich Witt mit seiner *Sinfonie turque* auf der Höhe der Zeit befand, davon zeugen nicht zuletzt Beethovens Musik zu Kotzebues Schauspiel *Die Ruinen von Athen* (1811) mit ihrem türkischen Marsch sowie seine 1822/24 entstandene Neunte, deren Finale gegen Ende ja ebenfalls mit Janitscharen-Klängen aufwartet.

Das vermutlich um 1806 entstandene Konzert für Flöte und Orchester in G-Dur präsentiert sich als ein reich instrumentiertes Meisterstück voller musikalischer Schönheiten. Bereits der energiegeladene Kopfsatz (*Allegro*) verrät den erfahrenen Praktiker Witt, der ebenso effektvoll wie ‚effektiv' zu komponieren weiß: Der Solist erhält genügend Spielraum, um sämtliche Register seiner Kunst zu ziehen, und auch das Orchester darf brillieren, ohne daß dabei die Musiker über Gebühr ‚strapaziert' werden. Im folgenden eminent stimmungsvollen *Andante cantabile* zaubern Streicher und Bläser einen romantischen Klangteppich, auf dem sich das Soloinstrument bestens entfalten kann. Den Abschluß bildet ein heiter-elegantes *Rondo*, in dem auch eine modische Polonaise nicht fehlt.

Die Einleitungstakte von Witts ‚Neunter', die wie diejenige Beethovens in d-Moll notiert ist, stehen ganz im Zeicher von Mozarts »Don Giovanni«. Die Moll-Stimmung der *Adagio*-Einleitung wird im folgenden spannungsgeladenen *Allegro* zunächst fortgeführt, ehe im weiteren Verlauf der Themenaufstellung eine ganz andere, diesseitig-lebensfrohe ‚Dur-Welt' erreicht wird. In dem atmosphärisch dichten langsamen Satz (*Adagio cantabile*) erhält neben den dominierenden Bläsern das Solocello ein weiteres Mal Gelegenheit für kurze Soli. Und auch im Trio des kraftvollen Menuetts exponiert Witt, diesmal im Wechsel mit den Hörnern, sein Hauptinstrument. Wie den ersten, so bestimmt Themendualismus auch den letzten Satz (*Allegro*), in dem der Komponist überdies seine »gründlichen Kenntnisse des Contrapunctes« unter Beweis stellt. Eine 1819 wiederum in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* erschienene Rezension schließt mit folgenden Worten: »Die Verdienste des Verf. leuchten aus seinem Werke klar hervor. Er ist nicht arm an Erfindung der Melodie, ... kennt die Instrumente, versteht zu instrumentiren ... und weiß überhaupt seinen Stoff zu beherrschen. Hr. Witt erfreue uns bald wieder mit einem neuen Werke dieser Art.« Dazu kam es leider nicht, die d-Moll-Sinfonie blieb seine letzte.

Günther Grünsteudel