

Kammermusiken für Streicher und Bläser von Friedrich Witt und Carl Friedrich zu Löwenstein

„Die Verdienste des Verf.[assers] leuchten aus seinem Werke klar hervor. Er ist nicht arm an Erfindung der Melodie, besitzt gründliche Kenntnisse des Contrapunctes, kennt die Instrumente, versteht zu instrumentiren, hat eine nicht unbedeutende Gewandtheit in der Gruppierung der Theile und in der Anordnung des Ganzen, und weiss überhaupt seinen Stoff zu beherrschen. Hr. Witt erfreue uns bald wieder mit einem neuen Werke dieser Art.“ Dieses hohe Lob gilt dem Cellisten und Komponisten Friedrich Witt und stammt aus einer Rezension eines nicht genannten Autors, die 1819 in der ‚Allgemeinen musikalischen Zeitung‘ erschien. Schon in den Jahren zuvor waren mehrere seiner Orchesterwerke in diesem renommierten Organ überaus positiv besprochen worden, so 1809 zwei seiner Sinfonien, und dies von niemand Geringerem als E. T. A. Hoffmann.

Witts Arbeiten waren zu seinen Lebzeiten überaus beliebt, trotzdem wurde er nach seinem Tod rasch vergessen, ja schon einige Jahre vorher war es um ihn und seine Musik merkwürdig still geworden. Ohne sich Neuem grundsätzlich zu verschließen, war Witt Zeit seines Lebens doch ein eher konservativer, dem klassischen Erbe verpflichteter Musiker. Zu seinen prägenden Vorbildern zählten Joseph Haydn, dem er als Zwanzigjähriger während seines Engagements am Oettingen-Wallersteiner Hof ein erstes Mal begegnet war, aber auch der dortige Hofkapellmeister Antonio Rosetti (1750-1792), bei dem er offensichtlich Unterricht im Tonersatz erhalten hatte. Witt war ein eleganter Melodiker und er verstand zu instrumentieren. Gerade die langsamen Sätze der Werke seiner Reifezeit

gelangen ihm oft eminent stimmungsvoll. Vor allem in ihnen offenbart er sich immer wieder auch schon als Romantiker.

Bedauerlich, dass ihn die Musikwissenschaft bisher eigentlich nur infolge einer – allerdings nicht unspektakulären – Fehlzuschreibung zur Kenntnis genommen hat. 1909 fand der Musikforscher Fritz Stein (1879-1961) in Jena einen handschriftlichen Satz von Stimmen einer Sinfonie in C-Dur, deren eine den Vermerk *„par Louis van Beethoven“* trägt. Diese Entdeckung war damals eine kleine Sensation, glaubte man doch ein unbekanntes Jugendwerk Beethovens gefunden zu haben. Stein gab die Sinfonie unter dem Namen Beethoven im Druck heraus, Max Reger bearbeitete sie für Klavier zu vier Händen. 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 der gleichaltrige Witt ihr Schöpfer war.

Friedrich Witt wurde am 8. November 1770 als sechstes von acht Kindern des Schulmeisters, Kantors und Gerichtsschreibers Johann Caspar Witt (1730-1776) in Niederstetten bei Bad Mergentheim im Hohenlohischen geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters heiratete die Mutter dessen Amtsnachfolger Johann Heinrich Düring (1752-1791), mit dem sie noch weitere vier Kinder hatte. Über Friedrichs Kindheit und Jugend wissen wir kaum etwas. Die einzige ‚Quelle‘ für diese Zeit ist ein 1913 erschienenenes Lebensbild seines Stiefbruders Heinrich Düring (1778-1858), das auf heute offensichtlich nicht mehr zugänglichem Material beruht: *„Die ganze Familie [...] war sehr musikalisch, alle genossen den Unterricht des tüchtigen Vaters im Gesang, im Orgel- und Instrumentalspiel. In der Adventszeit begann nach altem Herkommen*

das Chorsingen vor den Häusern; vor denen der Vornehmen wurden kunstvolle Quartetten ausgeführt, hieran war die Familie Düring besonders beteiligt. Abends jedoch spielte sich die Jugend zum Tanze auf. Friedrich Witt war bereits ein gewandter Geiger, Heinrich kratzte aus dem Kopfe den Baß dazu. Die erste Lücke in den Familienkreis wurde durch den Abgang Friedrichs gerissen, der sich auf dem Gymnasium zu Nürnberg auf das Studium der Theologie vorbereiten sollte [...]. Nur gezwungen betrieb Friedrich Witt seine Gymnasialstudien, Generalbaß und Instrumentalspiel gediehen besser und eine Reihe von guten Quartetten war in Nürnberg entstanden. Nach zwei Jahren wandte er sich daher ganz der Musik zu und sein Vater brachte ihn nach dem 18 Stunden von Niederstetten befindlichen Öttingen-Wallerstein, wo der Fürst eine berühmte Hofkapelle unterhielt, deren Dirigent damals Rosetti war. Dieser vortreffliche Meister übernahm die weitere Ausbildung Friedrichs, der bald als Cellist mit 300 fl. [= Gulden] in der Kapelle Anstellung fand.“ [Caroline Valentin: Heinrich Düring, der Begründer des ersten Frankfurter Gesangvereins, in: Alt-Frankfurt 5, 1913, S. 34].

Die Aufnahme in die Hofkapelle des Fürsten Kraft Ernst (1748–1802) erfolgte im Oktober 1789. 1793 und 1794 unternahm Witt mit dem Klarinetisten Franz Joseph Beer (1770–1819), einem weiteren Mitglied des Wallersteiner Orchesters, Konzertreisen, die die beiden jungen Musiker u. a. nach Coburg und Weimar sowie an die Höfe von Potsdam und Ludwigslust führten. Ab Anfang 1796 folgte ein längerer Aufenthalt in Wien. Im Sommer gaben Witt und Beer ein Konzert im „Augarten“, bei dem unter dem Beifall führender Persönlichkeiten der Wiener Musikszene (unter ihnen auch Joseph Haydn), mehrere Werke Witts zur Aufführung kamen. Ob sich damals ein intensiverer Kontakt zu dem verehrten

Haydn ergab, ist leider nicht bekannt. Keiner der beiden jungen Musiker kehrte an den Wallersteiner Hof zurück. Während Beer sich in Wien niederließ, begab sich Witt für einige Zeit auf Reisen, ehe er im April 1802 vom Würzburger Fürstbischof Georg Karl von Fechenbach (1749–1808) zum Hofkapellmeister ernannt wurde. In Würzburg wurde Witt endlich sesshaft. 1803 heiratete er die Tochter eines der wohlhabendsten Bürger der Stadt. Da auch nach der Säkularisation des Fürstbistums die Hofkapelle nicht aufgelöst wurde, diente Witt in den folgenden Jahren und Jahrzehnten in gleicher Funktion verschiedenen Herren: nach der Säkularisation (1803) zunächst dem bayerischen Kurfürsten; ab 1806 dann dem Großherzog Ferdinand von Toskana (1769–1824), einem Sohn Kaiser Leopolds II., dem das Fürstentum Würzburg im Frieden von Pressburg zugesprochen worden war; und ab 1814 schließlich der bayerischen Krone. Zwischen August 1806 und Januar 1808 amtierte er kurze Zeit auch als Musikdirektor des großherzoglichen Hoftheaters.

In königlich bayerischen Diensten stand Witt insgesamt zehn Jahre. Im Sommer 1824 erfolgte die Entlassung des – wie man sich behördlicherseits ausdrückte – „übrigens ausgezeichneten Kapellmeisters Witt“ mit der Begründung, er habe „den größten Teil des Jahres hindurch bei der Hofkirchenmusik dahier kränklichkeitshalber keinen Dienst“ getan. Während seiner letzten Lebensjahre scheint Witt gesundheitlich tatsächlich angeschlagen gewesen zu sein. Die letzten datierten Kompositionen, zwei Arrangements für die Harmoniemusik des Fürsten Carl Friedrich zu Löwenstein-Wertheim-Freudenberg, von dem noch die Rede sein wird, entstanden 1833. Am 3. Januar 1836, „Morgens ½ 1 Uhr“, starb Witt, wie der Sterbematrikel zu entnehmen ist, in seiner Würzburger Wohnung in der heutigen Neubaustraße an „Lungenlähmung“.

Witts dokumentierbares Schaffen umfasst zahlreiche Gattungen und Formen. Das erhaltene Œuvre zählt gleichwohl nur wenig mehr als 100 Nummern, wovon beinahe die Hälfte auf Harmoniemusiken entfällt. Von seinen Kantaten, Oratorien und anderen Kirchenmusiken, von seinen Opern und Schauspielmusiken ist das meiste verschollen. Die 23 Sinfonien und acht Solokonzerte für ein oder zwei Hörner, für Flöte und Violoncello bilden ebenfalls nur einen Teil des ursprünglichen Werkbestands. Und auch von Witts Kammermusik ist relativ wenig erhalten geblieben: drei Klaviertrios, von denen aufgrund des Fehlens der Streicherstimmen nur eines aufführbar ist, ein Streichquartett, zwei Quintette für Klavier und Bläser, von denen eines auch in einer Fassung für Klavier und Streichquartett existiert, sowie die drei auf dieser CD eingespielten Werke.

Das Septett in F-Dur für Streicher und Bläser gehört zu den Kompositionen seiner Reifezeit. Ein Entstehungszeitpunkt kurz vor der 1817 bei Schott in Mainz erschienenen Erstausgabe ist wahrscheinlich. Die einzige erhaltene Manuskriptquelle des Werkes ist ein nicht datierter Stimmensatz in der ehemaligen Oettingen-Wallersteinschen Hofbibliothek. Auch lange nach Witts Weggang von Wallerstein scheinen also noch gute Kontakte ins Nördlinger Ries bestanden zu haben. Manches – so auch der handschriftliche Vermerk auf dem Titelblatt „*Ins fürstliche Musikzimmer Wallerstein*“ – spricht dafür, dass die Abschrift ganz gezielt und auf Anordnung der Hofmusikintendanz zur Bereicherung des fürstlichen Kapellrepertoires angefertigt wurde. Nicht nur in der Anzahl der Sätze (vier statt sechs) unterscheidet sich Witts Septett vom Beethovenschen „Prototyp“, auch die Besetzung weicht von dem verehrten Vorbild ab: Während die Bläserbesetzung identisch ist, tritt bei Witt eine zweite Violine hinzu, Cello und Kontrabass werden unisono geführt. Nach einer

markante Akzente setzenden langsamen Einleitung folgt ein kraftvolles *Allegro maestoso* in Sonatensatzform, in dem sich vor allem die Bläser virtuos entfalten können. In der Durchführung tritt der Einfluss des Hauptthemas zugunsten des melodiosen Seitenthemas und damit mehr lyrischer Szenen zurück. Das *Adagio cantabile* ist eine von frühromantischem Geist besetzte Nachtmusik, wie sie Witt für viele seiner reiferen Werke schuf. Wieder stehen Klarinette, Horn und Fagott im Mittelpunkt, diesmal aber mit ihren kantablen Möglichkeiten. Der dritte Satz, ein als *Menuetto* bezeichneter Ländler, ist in Stil und Haltung eng der Tradition verpflichtet und atmet wie das erneut in Sonatenform gehaltene Finale (*Allegretto*) ungetrübte Musizierfreude. Dem Nachlassinventar des bereits erwähnten Fürsten Carl Friedrich zu Löwenstein zufolge hat Witt übrigens für dessen Hofmusik auch ein Harmoniemusik-Arrangement von Beethovens Septett angefertigt, von dem heute allerdings jede Spur fehlt.

Die beiden Quartette für Horn bzw. Fagott und Streichtrio haben wie das Septett Divertimento-Charakter, verweisen aber stärker als das soeben vorgestellte Werk auf Witts musikalische Wurzeln im späten 18. Jahrhundert. Gleichwohl belegen sie die intime Vertrautheit des Komponisten mit den spieltechnischen Möglichkeiten der konzertierenden Blasinstrumente, die er stets virtuos und klanglich vorteilhaft einzusetzen weiß. Beide Werke sind dreisätzig mit einem langsamen Satz im Zentrum. Die Kopfsätze sind der Sonatensatzform lediglich angenähert, auf einen eigentlichen Durchführungsabschnitt wird in beiden Fällen verzichtet. Die Finali folgen den damals beliebten Satzmustern Thema mit Variationen (Fagottquartett) und Rondo *alla Polacca* (Hornquartett). Vor allem im *Andante* des Hornquartetts glaubt man Witts Lehrmeister Rosetti beinahe mit Händen greifen zu können.

Die einzigen bekannten Manuskriptquellen beider Werke waren ursprünglich Bestandteil der Fürstlich Löwenstein'schen Bibliothek in Wertheim. 1995 wurde der gesamte Musikalienbestand versteigert. Er befindet sich heute wohl zu beinahe hundert Prozent im Besitz von Privatsammlern. So auch das Hornquartett, das als nicht datierter Stimmensatz eines unbekanntem Schreibers erhalten ist. Das Titelblatt trägt den Vermerk „*composés par F. Witt Maitre de Capelle de S.a.F le Grandduc de Wircebourg*“. Es entstand also sehr wahrscheinlich während der Regierungszeit des bereits erwähnten Großherzogs Ferdinand zwischen 1806 und 1814 in Würzburg. Als großer Musikenthusiast führte Ferdinand nach der Säkularisation des Fürstbistums das Musikleben in der Mainmetropole nochmals zu einiger Blüte, wenn auch eher im Bereich der Vokalmusik, da er, wie Witt sich einmal bedauernd äußerte, „*von Concerts und Concertants [...] wenig Liebhaber*“ war.

Von den ursprünglich drei Fagottquartetten Witts in der Löwenstein'schen Bibliothek ist nur das auf dieser CD eingespielte erhalten geblieben. Widmungsträger ist Fürst Karl Joseph zu Hohenlohe-Bartenstein-Jagsberg (1766–1838), der seit 1803 auf dem hoch über Witts Geburtsort Niederstetten thronenden Schloss Haltenbergstetten residierte. Fürst Karl Joseph war selbst ein ambitionierter Fagottist, der während eines längeren Berlin-Aufenthalts im Jahr 1789 sogar bei dem berühmten Hoffagottisten Georg Wenzel Ritter (1748–1808) Unterricht erhalten hatte. Schon in den 1790er Jahren hatte auch Paul Wineberger (1758–1821), der zur selben Zeit wie Witt der Wallersteiner Hofkapelle angehörte, für ihn eine Serie von Duett-Divertimenti für Klavier und Fagott sowie ein Quintett für Klavier, Fagott und Streichtrio geschrieben.

Seit dem Regierungsantritt des bereits mehrfach erwähnten Fürsten Carl Friedrich zu

Löwenstein-Wertheim-Freudenberg (1781–1852) : Jahr 1825 war Witt in großem Umfang für dessen Harmoniemusik tätig. Erhalten sind zahlreiche Werke für dieses Ensemble, dessen Besetzung gewöhnlich neben Flöte(n), je zwei Hörnern und Fagotten sowie Streichbass aus vier Klarinetten, Trompete und Posaune bestand. Witt stand dem Musik liebenden Fürsten aber offensichtlich nicht nur in künstlerischen Dingen zur Seite: Zwischen 1827 und 1835 gewährte er ihm nicht weniger als sechs Darlehen in Höhe von insgesamt 7.300 Gulden, von denen bis zu Witts Tod kein einziges zurückbezahlt war, sondern vielmehr in allen Fällen jährliche Zinszahlungen erfolgten. Diese Darlehen trugen den Akten zufolge zur baulichen Erneuerung und Ausgestaltung der fürstlichen Residenz Triefenstein bei, die bis 1803 ein Augustiner-Chorherren-Stift gewesen war. Witt scheint also – wohl vornehmlich aufgrund seiner reichen Heirat – ein durchaus wohlhabender Mann gewesen zu sein.

Fürst Carl Friedrich war musikalisch sehr begabt: Er spielte Oboe, arrangierte für Bläserensemble und schrieb Kammermusik. Von seinen drei „*Quartetti concertanti*“ für Streicher schuf er auch eine Version für Flöte, Violine, zwei Bratschen und Violoncello und widmete beide Fassungen dem ihm freundschaftlich verbundenen Witt, der ihm wohl auch in kompositorischen Fragen behilflich war. Das Titelblatt der autographen Partitur des ersten Quartetts in F-Dur enthält sogar den Hinweis, der Fürst habe hier ein Thema Witts verarbeitet. Für die vorliegende CD wurde das Quartett Nr. 3 in D-Dur in der Fassung für Flötenquintett ausgewählt. Carl Friedrichs Musik besticht durch eine reiche melodische Erfindungsgabe mit einer ausgeprägten Vorliebe für alles Lyrische. Artikulation und Phrasierung sowie manch aparte harmonische Wendung entsprechen durchaus dem romantischen Klangideal.

Eingespielt wurde das Quintett in einer Einrichtung von Eberhard Buschmann (Mitglied des Ensembles), der zum Abschluss mit einem kurzen Werkstattbericht zu Wort kommen soll: „Zur Verfügung standen handgeschriebene zeitgenössische Stimmensätze des Quartetts und der Bearbeitung für Flöte und Streicher. Da die Flöte nicht den Tonumfang einer Violine besitzt und auch keine Doppelgriffe spielen kann, sind in der Quintett-Version die nicht ausführbaren Teile einer zusätzlichen Viola übertragen. Nach dem Erstellen einer Partitur habe ich zunächst einige Fehler im Tonsatz ausgemerzt sowie Phrasierung und Dynamik vervollständigt. Da die Vorstellungskraft des Fürsten öfter seinem Vermögen vorausseilte, eine Modulation logisch zu Ende zu führen, waren auch im harmonischen Bereich gewisse Korrekturen erforderlich. Anschließend habe ich die Mittelstimmen neu geordnet und, da ein Klang wie etwa in Mozarts Streichquintetten nicht erkennbar war, das klassische Streichquartett mit zwei Violinen, einer Bratsche und Violoncello als Grundlage gewählt. Es ist meine Überzeugung, hier ein schönes, interessantes und aufführensweres Werk in Händen zu haben. Die ‚Wiederaufführung‘ bei einem Konzert in der Reihe ‚Musik in der Stille des Taubertals‘ am 17. Juli 2004 im Kloster Bronnbach mit dem Consortium Classicum war denn auch ein großer Erfolg.“

Günther Grünstedel