Das „Schwäbische Mannheim" – zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle[1]

von Günther Grünsteudel

Während des späten 18. Jahrhunderts konnte sich das knapp 600 Quadratkilometer große Fürstentum Oettingen-Wallerstein, das damals rund 36.000 Einwohner zählte,[2] eines der – wenn man zeitgenössischen Berichten Glauben schenkt – führenden Hoforchester Deutschlands rühmen. Unter den Musikern waren exzellente Virtuosen. Etliche von ihnen traten überdies als fähige Komponisten hervor, deren Werke nicht nur bei Hofe, sondern zum Teil auch in den europäischen Musikzentren Anklang fanden. Der Ruhm des „Schwäbischen Mannheim"[3] lockte berühmte Musiker ins Ries, denen daran gelegen war, die Kapelle kennen zu lernen oder mit ihr zu konzertieren.

Die fürstlich-oettingen-wallersteinsche Bibliothek, die im Jahr 1980 vom Freistaat Bayern erworben und in die Universitätsbibliothek Augsburg eingegliedert wurde, birgt bis heute einen erheblichen Teil des Repertoires der Hofkapelle: Autographen, zeitgenössische Abschriften und alte Drucke. Eine repräsentative Auswahl davon wird zusammen mit alten Musikinstrumenten und anderen Exponaten aus den fürstlich-oettingen-wallersteinschen Sammlungen in den kommenden Wochen der (Rieser) Öffentlichkeit zugänglich sein.[4]

Anfänge

Die frühesten Belege für ein Musikleben am Hofe der Grafen zu Oettingen-Wallerstein stammen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. In Graf Johann Karl Friedrichs (1715–1744) Nachlassinventar finden sich Hinweise auf eine Anzahl Musikinstrumente sowie einige hundert Musikalien, von denen heute jede Spur fehlt. Als 1745 sein jüngerer Bruder Philipp Karl (1722–1766) an die Regierung kam, begann er sofort mit dem Aufbau einer eigenen Hofkapelle, die, obgleich zahlenmäßig relativ bescheiden im Vergleich zu anderen Kapellen Süddeutschlands jener Zeit, schon in den 1750er Jahren bekannte Namen aufwies: Friedrich Domnich (1728 – um 1790) und Johann Türrschmidt (1725–1800), beide Stammväter bedeutender Hornisten-Familien, Franz Xaver Pokorny (1728–1794), der nach seinem Wallersteiner Engagement an den fürstlich-thurn- und taxisschen Hof in Regensburg wechselte, und Ignaz von Beecke (1733–1803), der um die Jahreswende 1759/60 als *Premier-Lieutenant*[5] der Kavallerie nach Wallerstein kam, wo er später als Hofmusikintendant eine wichtige Rolle spielen sollte.

Anfangs stand funktionale Musik im Vordergrund: Tafelmusik, Jagdmusik, Musik für den Gottesdienst. Seit den 1750er-Jahren gehörten dann auch Kompositionen der Mannheimer Meister Ignaz Holzbauer, Franz Xaver Richter und Johann Stamitz, Werke von Jan Zach, Niccolò Jommelli und solche des älteren Mozart zum Repertoire. Letzterer scheint für die Wallersteiner Hofkapelle in ihrer Frühzeit ein besonders wichtiger Komponist gewesen zu sein: In der oettingen-wallersteinschen Bibliothek haben sich insgesamt 30 seiner Werke (vor allem Sinfonien) in zeitgenössischen Abschriften erhalten, deren Übersendung an den Grafen Mozart zum Teil vermutlich höchst persönlich veranlasst hat. Neben der Mozart-Gedenkstätte der Stadt Augsburg birgt die Universitätsbibliothek Augsburg damit den weltweit größten Bestand handschriftlicher Kompositionen Leopold Mozarts. 1766, in Graf Philipp Karls Todesjahr, zählte die Hofkapelle zehn Berufsmusiker, unter ihnen zwei Oboisten, zwei Hornisten und ein Fagottist.

Erste Blütezeit (1773–1776)

Seine Blütezeit erlebte das Wallersteiner Orchester unter Graf Philipp Karls ältestem Sohn Kraft Ernst (1748–1802). Die musikalischen Neigungen des Erbgrafen waren schon früh ausgeprägt und erfuhren alle erdenkliche Förderung. 1761–1766 besuchte er die Ritterakademie in Wien, wo er auch seine musikalischen Kenntnisse erweitern und vertiefen konnte. Bereits im Januar 1767 äußerte der damals 18-Jährige seinem Hofmeister gegenüber die Absicht, eines Tages eine eigene Hofkapelle gründen zu wollen. Ab 1768 absolvierte er eine mehrjährige „Kavalierstour" durch England, Frankreich und Italien, die ihm Gelegenheit bot, verschiedene Adelskapellen und andere Orchester wie auch berühmte Musiker kennen zu lernen, unter ihnen Vater und Sohn Mozart, denen er 1770 zuerst in Rom und dann in Neapel begegnete.

Am 3. August 1773 trat Kraft Ernst die Regierung an. Ein halbes Jahr später erhob Kaiser Joseph II. die Grafschaft zum Reichsfürstentum. Zeitgenossen charakterisieren den Fürsten als einen Mann der Gelehrsamkeit und des guten Geschmacks. Seine kostspieligen Neigungen, die neben der Musik auch dem Sammeln von Büchern und Kunstschätzen galten, brachten das kleine Fürstentum mehrfach in arge finanzielle Bedrängnis. Der Historiker Karl Heinrich von Lang (1764–1835), in seiner Jugend zunächst fürstlicher Bibliotheksgehilfe und später einige Jahre lang Kraft Ernsts Kabinettsekretär, hinterließ in seinen posthum veröffentlichten Memoiren neben launigen Schilderungen des Wallersteiner Hoflebens in den 1780er und frühen 1790er Jahren auch ein facettenreiches Charakter-

Abb. 1
Wolfgang Amadé Mozart. Ölbildnis von Saverio dalla Rosa, 1770

bild des Regenten und seiner nicht sonderlich planvollen Sammelleidenschaft.[6] Friedrich Zoepfl zufolge enthielt die fürstliche Bibliothek im Jahr 1785 nicht weniger als 3.446 Dubletten.[7] Der Gesamtbestand der Bibliothek belief sich damals auf etwa 10.000–15.000 Bände.

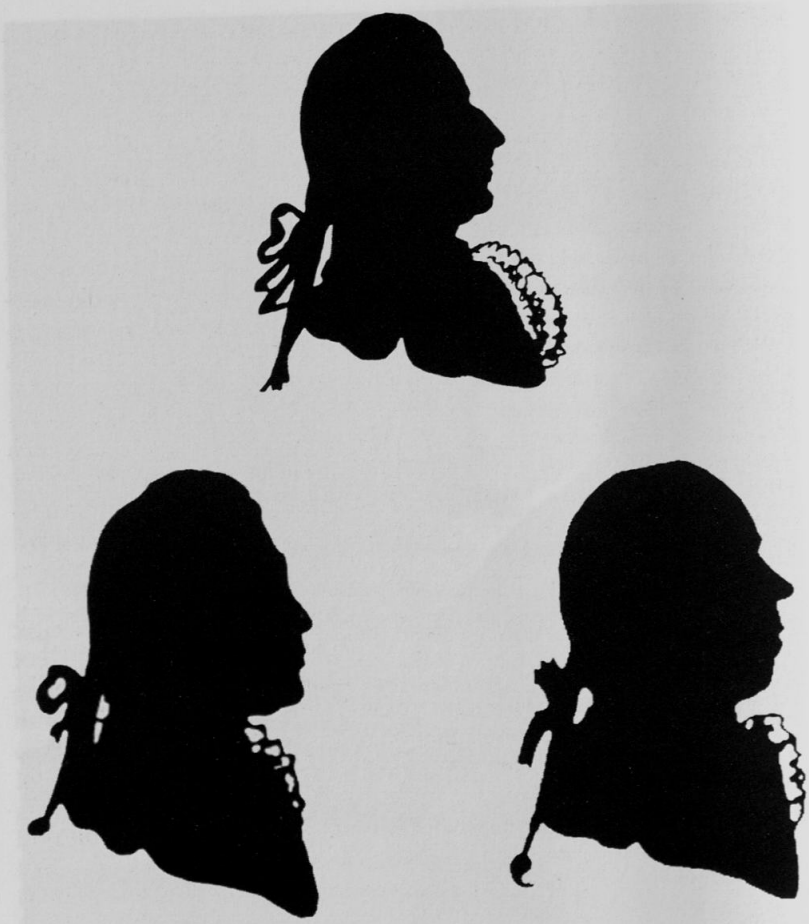

Abb. 2
Zeitgenössische Silhouetten von Ignaz von Beecke (oben), Anton Janitsch (unten links) und Joseph Reicha (unten rechts)

Zeitgleich mit der Übernahme der Regierungsgeschäfte begann Kraft Ernst auch mit dem Wiederaufbau der Hofkapelle, die nach dem frühen Tod seines Vaters während der Regentschaft der Mutter vernachlässigt worden war. Ignaz von Beecke, Kraft Ernsts persönlicher Adjutant, wurde zum Hofmusikintendanten ernannt und mit umfassenden Kompetenzen ausgestattet. Die Mannheimer Hofkapelle, eine der berühmtesten ihrer Art im 18. Jahrhundert, zählte zu den großen Vorbildern. Schon nach kurzer Zeit

saßen an den Notenpulten exzellente junge Musiker, die entweder bereits einen Namen hatten, oder gerade im Begriff waren, sich einen solchen zu erwerben – Musiker vom Kaliber eines Anton Janitsch (1753–1812), Schüler des italienischen Violinvirtuosen Gaetano Pugnani; Joseph Reicha (1752–1795), ein Meister auf dem Violoncello und später (seit 1785) Hofkapellmeister des Erzbischofs von Köln; dazu der Kontrabassist Antonio Rosetti (um 1750 –1792), der ab den frühen 1780er Jahren als Komponist internationales Ansehen genießen sollte; der mit Mozart befreundete Oboist Joseph Fiala (1748–1816), der nach seinem Wallersteiner Engagement in München, Salzburg, Wien und St. Petersburg wirkte, ehe er als fürstlich-fürstenbergischer *Kammermusicus* in Donaueschingen sesshaft wurde; der Geiger Johann Anton Hutti (1750–1785) und der Hornist Johann Georg Nisle (1731–1788), die beide aus Niccolò Jommellis berühmter Stuttgarter Hofkapelle ins Ries kamen; sowie der bereits erwähnte Johann Türrschmidt, der nach mehrjähriger Abwesenheit nach Wallerstein zurückkehrte. Das Durchschnittsalter der neu verpflichteten Hofmusiker betrug um 1773/74 – lässt man die Hornisten Türrschmidt und Nisle außer Acht – nicht einmal 25 Jahre. Der Anteil böhmischer Musiker war mit Fiala, Janitsch, Reicha, Rosetti, dessen Taufnahme wahrscheinlich „Anton Rös(s)ler" lautete,[8] und Türrschmidt von Anfang an hoch und sollte es während der gesamten Blütezeit der Kapelle auch bleiben.[9]

Kraft Ernsts Ehrgeiz, ein Orchester zu schaffen, das sich mit jedem anderen in Deutschland messen konnte, ließ die Wallersteiner Hofkapelle zu einem *vortrefflichen* Ensemble zusammenwachsen, dessen *Vortrag Seelensprache* war. So jedenfalls urteilte im Dezember 1776 Christoph Martin Wielands „Teutscher Merkur", und der Berichterstatter fährt fort: *Wer dabey ungerührt bleiben kann, ist alles musikalischen Eindrucks gewiß unfähig. [...] Nur schade, daß sie [die Kapelle] jetzt zertrennt ist. Sie wieder zu versammeln [...] wird ihren Fürsten vor den Augen aller Musikliebenden unsterblich machen.*[10]

Was war geschehen? Im März 1776 hatte Kraft Ernst einen schweren Schicksalsschlag erlitten: Seine junge Gemahlin war nach kurzer Ehe im Alter von nur 19 Jahren nach der Geburt ihrer Tochter gestorben. Nach den Beisetzungsfeierlichkeiten, für die Rosetti ein Requiem komponieren musste,[11] ließ der trauernde Fürst sämtliche Aktivitäten der Hofmusik einstellen. Er selbst verließ Wallerstein für mehrere Monate und übersiedelte nach Metz. *Mein gar zu hartes Unglück,* äußerte er, *geht mir viel zu nahe, als daß ich länger im Stande mich befinde, bei meinen ohne dem zerrütteten Finanzen Etat mich hier aufzuhalten: mein Herz sucht die Stille.*[12] Auch nach seiner Rückkehr aus Lothringen scheint es bei Hofe nur ein sehr eingeschränktes Musikleben gegeben zu haben. Viele der besten Musiker kehrten Wallerstein den Rücken.

Diese Situation traf Wolfgang Amadé Mozart an, als er auf seiner Paris-Reise Ende Oktober 1777 einen Abstecher nach Schloss Hohenaltheim machte, dem „Lustschloss" und bevorzugten Aufenthaltsort des Fürsten während der Sommer- und Herbstmonate. Mozart wurde von Beecke zwar sehr zuvorkommend empfangen, man eröffnete ihm aber alsbald, dass der Fürst seine Hofkapelle auf unbestimmte Zeit beurlaubt habe und es daher keinerlei Möglichkeit für ein Konzertieren gebe. Die tags darauf von Beecke vermittelte Audienz beim Fürsten verlief gleichfalls enttäuschend. Kraft Ernst interessierte sich für nichts weniger als Musik und nahm seinen Gast kaum zur Kenntnis. Am Morgen des 28. Oktober verließen Mozart und seine Mutter, die ihn auf der Reise begleitete, Hohenaltheim in Richtung Mannheim.[13]

Zweite Blütezeit (1780–1796/1802)

Erst um 1780 scheint Fürst Kraft Ernst sich wieder seiner Hofkapelle zugewandt zu haben; möglicherweise waren auch die Finanzen des Fürstentums erst jetzt wieder soweit konsolidiert, um in diesem Punkt die nötige Handlungsfreiheit zu gewährleisten. Die verwaisten Pulte der Kapelle wurden wieder besetzt. Unter den neu engagierten Musikern waren erneut Meister ihres Fachs, wie der Oboist Gottfried Klier (1757–1800), der Fagottist Christoph Hoppius (um 1758–1824) und die Hornisten Franz Zwierzina (1751–1825) und Joseph Nagel (1751/52–1802); ihnen billigte der Fürst Gehälter zu, die weit über dem lagen, was ihre anderen Wallersteiner Kollegen erhielten. Eine zweite Blütezeit der Hofkapelle nahm ihren Anfang, die bis in die späten 1790er Jahre andauern sollte. Der Publizist Christian Friedrich Daniel Schubart schwärmt um 1784 vom Klang des Orchesters: *Der dort herrschende Ton hat ganz was Originelles, ein gewisses Etwas, das aus welschem und deutschem Geschmack, mit Caprisen durchwürzt, zusammen gesetzt ist.* Und an anderer Stelle schreibt er: *Zum Ruhme des Wallersteiner Orchesters verdient noch angemerkt zu werden, daß hier das musikalische Colorit viel genauer bestimmt worden ist, als in irgend einem andern Orchester. Die feinsten und oft unmerklichsten Abstufungen des Tons hat besonders Rosetti oft mit pedantischer Gewissenhaftigkeit angemerkt.*[14]

Das Ensemble

Im Mittelpunkt des Musiklebens bei Hofe standen die Konzerte, die jeden Sonntag in Wallerstein und während der warmen Jahreszeit in Hohenaltheim gegeben wurden. Zwei Konzertprogramme aus dem Jahr 1786 – es sind, soweit bekannt, die einzigen erhaltenen – belegen, dass sie normaler-

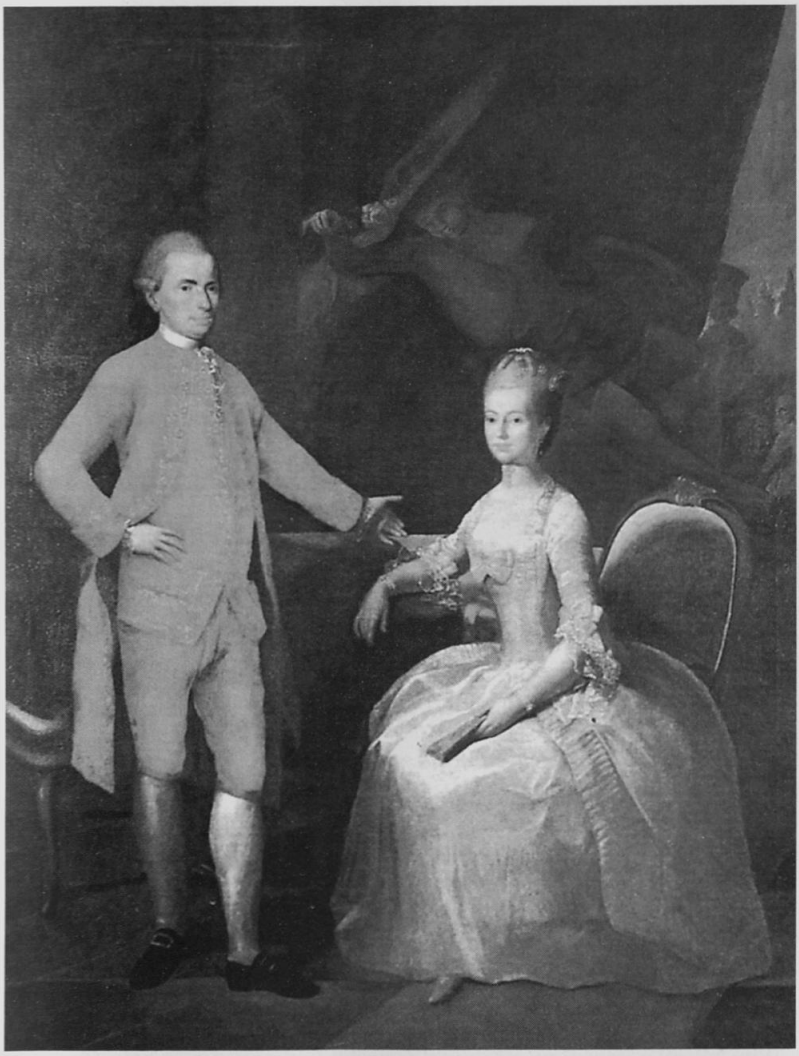

Abb. 3
Fürst Kraft Ernst und Fürstin Maria Theresia. Ölbildnis von Martin Knoller, 1776

weise wohl sinfonisch begannen und schlossen; dazwischen waren Solokonzerte, Arien und Duette zu hören. Zusätzlich zu diesen sonntäglichen *Liebhaber Concerten* ordnete der Fürst gelegentlich Darbietungen nach der Tafel an. Daneben wirkten die Mitglieder der Hofkapelle in der örtlichen

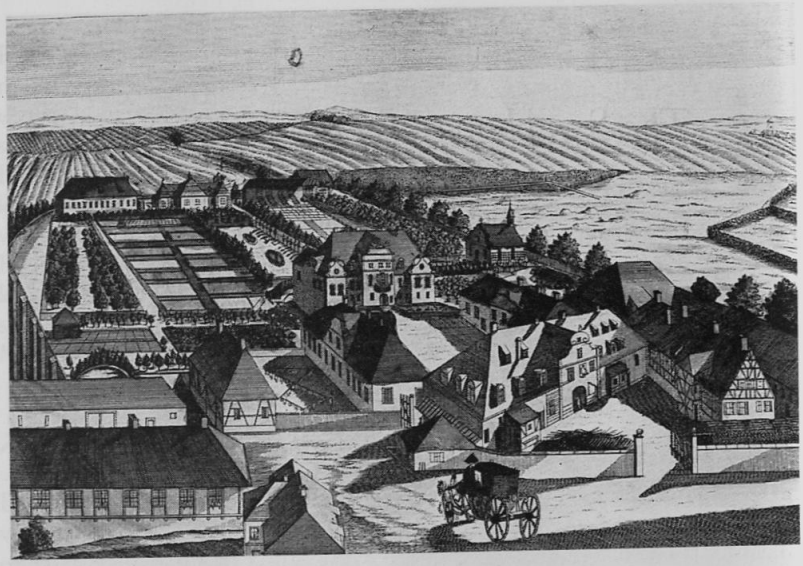

Abb. 4
Schloss Hohenaltheim. Guckkastenblatt von Johannes Müller, 1790

Kirchenmusik mit, sie musizierten bei Hoffesten, sie begleiteten die Auftritte gastierender Virtuosen und gaben Freiluftserenaden. Ein eigenes Operntheater leistete sich Kraft Ernst nicht. Kantaten- und Oratorienaufführungen fanden gelegentlich in der fürstlichen Reitschule statt.

Hofmusikintendant von Beecke fungierte als Leiter und Koordinator der musikalischen Aktivitäten. In dieser Eigenschaft unternahm er auch zahlreiche Reisen in auswärtige Musikzentren, wo er als „musikalischer Botschafter"[15] des Fürsten auftrat und seine das dortige Musikleben betreffenden Eindrücke in langen Briefen an seinen Dienstherrn aufzeichnete. Auf diesen Reisen, die der glänzende Pianist nicht selten auch für eigene Auftritte nutzte, suchte er junge Talente für die Hofmusik zu gewinnen und erwarb handschriftliches oder gedrucktes Notenmaterial für die fürstliche Bibliothek. Beecke, der als Komponist wahrscheinlich Autodidakt war, zählte Musiker vom Range Jommellis und Glucks zu seinen Freunden und Förderern. Neben Rosetti genoss er unter den Hofmusikern auch überregional das wohl größte Ansehen.

Dem Intendanten nachgeordnet war der Kapellmeister, der das Orchester bei Proben und Aufführungen anführte. Zunächst übte Joseph Reicha dieses Amt aus; auf ihn folgte 1785 Rosetti, der die Kapelle offenbar auch unter Reicha oft geleitet hatte und dem Zeitgenossen, wie das eben zitierte Urteil Schubarts belegt, das Hauptverdienst an seinem glänzenden

Niveau zuerkannten; nach seinem Weggang (1789) stand dann bis um 1800 der Geiger und Flötist Georg Feldmayr (1756 – nach 1831) der Kapelle vor. Für Reicha und Feldmayr ist die Kapellmeister-Tätigkeit nur indirekt belegt, beide werden in den Akten nie als solche angesprochen; und auch Rosetti erscheint in den Quellen erst 1788 ausdrücklich in dieser Funktion.

Zwei zeitgenössische Dokumente beinhalten wertvolle Informationen für die Einschätzung von Größe und Qualität des Orchesters auf dem Höhepunkt seines Ruhms: 1785, nach dem Weggang Reichas, erstellte Rosetti eine Liste des regulären Orchesterpersonals;[16] 1788 wurde in der „Musikalischen Real-Zeitung" ein weiteres Personalverzeichnis veröffentlicht.[17] Diesen beiden Quellen zufolge zählte die Wallersteiner Kapelle zu jener Zeit durchschnittlich 25 Musiker, was nach Kochs „Musikalischem Lexikon" einem Orchester mittlerer Größe entsprach:[18] je fünf erste und zweite Violinen, drei Violen, ein bzw. zwei Violoncelli,[19] zwei Violonen sowie je zwei Flöten, Oboen, Fagotte und Hörner. Und auch Klarinetten, Trompeten und Pauken waren verfügbar; diese Parts wurden von Musikern übernommen, die mehrere Instrumente spielen konnten – eine zur damaligen Zeit absolut gängige Praxis. So wurden die *Violinisten bey der zweyten Violin*[20] Franz Xaver Link (1759–1825) und Joseph Beer (1770–1819) auch als Klarinettisten,[21] der Kontrabassist Franz Marx und der Bratscher Johann Baptist Bezler (1758 – nach 1803) auch als Trompeter eingesetzt; als Paukist fungierte um 1788 der örtliche *Regimentstambour*.[22]

Bei weitem nicht alle Mitglieder des Orchesters waren „Berufs"-Musiker. In der „Musikalischen Real-Zeitung" heißt es hierzu: *Die wenigsten Glieder der Kapelle sind eigentlich besoldete Musiker; die meisten sind blos Bediente.* Dies galt insbesondere für die hinteren Pulte der Streichersektion. Der Geiger Höfler etwa diente zugleich als Hofkonditor, der Bratscher Bezler als Hofschreiber und als Lehrer an der Wallersteiner Elementarschule. Nicht selten waren für eine Anstellung bei Hofe musikalische Fähigkeiten (und damit eine mögliche Verwendung in der Kapelle) mit ausschlaggebend.

Ein Wort zur Einkommenssituation der Musiker: Die Gehälter waren – wie auch in vielen anderen Kapellen der Zeit – nicht gerade üppig bemessen. Ein Beispiel: Der als Komponist überaus erfolgreiche und weithin geschätzte Kapellmeister Rosetti verdiente in den späten 1780er Jahren etwa 400 Gulden pro Jahr. Dies war für Wallersteiner Verhältnisse zwar ein „Spitzeneinkommen", wie es außer ihm nur die Hornisten Zwierzina und Nagel, der Oboist Klier und der Fagottist Hoppius erhielten (die anderen Musikergehälter lagen zum Teil weit darunter). Nach seiner Berufung zum Hofkapellmeister des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin 1789 aber stieg sein Einkommen auf 1.100 Reichstaler an, was etwa 1.650 Gulden entspricht. Damit erhielt er in seiner neuen Position etwa das Vierfache seines

Abb. 5
Antonio Rosetti. Ölbildnis, um 1790

bisherigen Salärs, Nebeneinkünfte, Naturalzuwendungen und das Haus, das der Herzog ihm in Ludwigslust zur Verfügung stellte, noch gar nicht mitgerechnet.[23] Wie viele seiner Musikerkollegen war er während der Wal-

lersteiner Jahre immer wieder gezwungen, auf Reisen zu gehen, um zusätzliche Einkünfte zu erzielen (die den regulären Verdienst nicht selten übertrafen). Für derartige „Konzert"-Reisen gewährte der Fürst Urlaub – zur eigenen Entlastung wie auch zur Mehrung des Ruhmes seiner Kapelle. Trotzdem blieb die finanzielle Situation der Hofmusiker, von denen viele in Wallerstein Familien gegründet hatten, oft prekär. Die weniger Ortsgebundenen nutzten dann auch sich bietende Chancen, um lukrativere Engagements einzugehen, so dass die Fluktuation in der Kapelle zum Teil nicht gering war.

Das Repertoire

Anhand des Musikalienbestands der oettingen-wallersteinschen Bibliothek ist es möglich, sich eine (wenn auch) ungefähre Vorstellung vom Repertoire des Orchesters zu machen: Bei weitem nicht alles, was einmal zur fürstlichen Musikbibliothek gehörte, ist erhalten. Die möglichen Gründe hierfür sind unterschiedlicher Natur: Ein gewisser Teil der Noten ist wohl von scheidenden Musikern einfach mitgenommen worden; anderes war möglicherweise nie in fürstlichen Besitz gelangt, sondern Eigentum der Hofmusiker geblieben; in der Literatur ist von Notenverkäufen die Rede; ein nicht unbeträchtlicher Teil ging im Laufe der Zeit sicherlich auch verloren. Die oettingen-wallersteinsche Bibliothek umfasst heute insgesamt 1.787 Musikhandschriften und 604 Musikdrucke. Das meiste davon entstammt nachweislich der Musiksammlung des Fürsten Kraft Ernst.[24]

Einen Großteil des Wallersteiner Repertoires bildeten ohne Zweifel die Kompositionen der Hofmusiker selbst, die in besonderem Maße auf die örtlichen musikalischen Bedürfnisse und die speziellen Möglichkeiten des Orchesters und seiner Musiker zugeschnitten waren. Die Hofkomponisten standen unter dem Einfluss der Früh- und der Hochklassik, in besonderem Maße aber Joseph Haydns, dessen Kunst sowohl Kraft Ernst, als auch Beecke und Rosetti zutiefst bewunderten. Die oettingen-wallersteinsche Bibliothek birgt bis heute eine der größten Sammlungen zeitgenössischer Abschriften der Sinfonien Joseph Haydns. Fürst Kraft Ernst stand seit 1781 in Briefkontakt mit Haydn, bei dem er 1788 sogar drei Sinfonien in Auftrag gab.[25] Im Dezember 1790 weilte der Meister auf seiner ersten London-Reise, einer Einladung des Fürsten folgend, für einige Tage in Wallerstein. Kraft Ernst ordnete ihm zu Ehren ein Hofkonzert an, bei dem Haydn dem Musikforscher Robbins Landon zufolge seine Sinfonie Nr. 92 (G-Dur) geleitet haben soll.[26]

Der erhaltene Notenbestand dokumentiert den auf der Höhe der Zeit stehenden Musikgeschmack am Wallersteiner Hof und zeigt, dass die Mitglieder der Kapelle Zugang zu Musik hatten, deren Urheber dem so genannten

Abb. 6
Joseph Haydn. Zeichnung von George Dance, 1794

„ersten Glied" angehörten. Die bevorzugten „auswärtigen" Komponisten standen stilistisch vor allem der Wiener und der Mannheimer Schule nahe. Zu nennen wären Carl Ditters von Dittersdorf, Adalbert Gyrowetz, Joseph und Michael Haydn, Franz Anton Hoffmeister, Leopold Koželuch, Wolfgang Amadé Mozart, Carl Stamitz, Johann Baptist Vanhal, Georg Joseph („Abbé") Vogler sowie Johann Christian Bach, Friedrich Hartmann Graf, Georg Anton Kreusser, Ignaz Pleyel, Franz Xaver Sterkel u.a.m.

Ausklang

Die Blütezeit der Hofkapelle ging zu Ende, als während der „Koalitionskriege" französische Truppen zwischen 1796 und 1800 zeitweise größere Teile Süddeutschlands besetzt hielten. Fürst Kraft Ernst sah sich (mehrfach) gezwungen, Wallerstein zu verlassen, um mit seinem Hofstaat in der benachbarten neutralen Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth Zuflucht zu suchen. In diesen wirren Zeiten soll er allen Ernstes erwogen haben, nach Nordamerika (Georgia) auszuwandern. Nach seinem Tod am 6. Oktober 1802 und dem Ableben Beeckes am 2. Januar 1803 begann für die Kapelle die Phase des Niedergangs.

1806 fiel das mediatisierte Reichsfürstentum Oettingen-Wallerstein mehrheitlich an Bayern, ein kleiner Teil wurde Württemberg zugesprochen. Die veränderte Finanzlage des fürstlichen Hauses hatte drastische Einsparungen zur Konsequenz, die auch die Hofmusik empfindlich treffen mussten: Die Musiker, die nicht der „Livrée" angehörten, wurden aufgefordert, sich um anderweitige Anstellungen zu bemühen, den Verbliebenen wurden die Gehälter gekürzt, frei werdende Stellen nicht mehr besetzt. 1823, nach der Resignation von Kraft Ernsts ältestem Sohn, Fürst Ludwig (1791–1870), infolge der unstandesgemäßen Heirat mit der schönen Tochter seines Hofgärtners zugunsten seines Bruders Friedrich, wurden die sonntäglichen Hofkonzerte eingestellt. Der letzte „wirkliche" Hofkapellmeister, Johann Andreas Amon (*1763), starb 1825. Sein „Nachfolger", Johann Michael Mettenleiter (1791–1859), Chorregent an der Wallersteiner Pfarrkirche, versah den Kapellmeisterposten nur noch im Nebenamt.

***

Die musikalischen Aktivitäten an kleineren Residenzen haben bislang nicht gerade häufig die Aufmerksamkeit der Musikhistoriker erregen können. Im vorliegenden Fall erscheint dies besonders bedauerlich, da im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts am Wallersteiner Hof des Fürsten Kraft Ernst eine Schar fähiger Komponisten tätig war, deren Musik über genügend stilistische Gemeinsamkeiten verfügt, um von einer „Wallersteiner Schule"[27] sprechen zu dürfen. Ich möchte dafür abschließend drei signifikante Beispiele geben:

1. Die Qualität der Wallersteiner Bläser war außerordentlich, so dass die prominente Rolle, die diese Instrumentengruppe in den Werken der Hofkomponisten spielt, nicht überrascht. Konzertante Passagen für einzelne Instrumente oder ganze Bläserensembles sind typisch für die Wal-

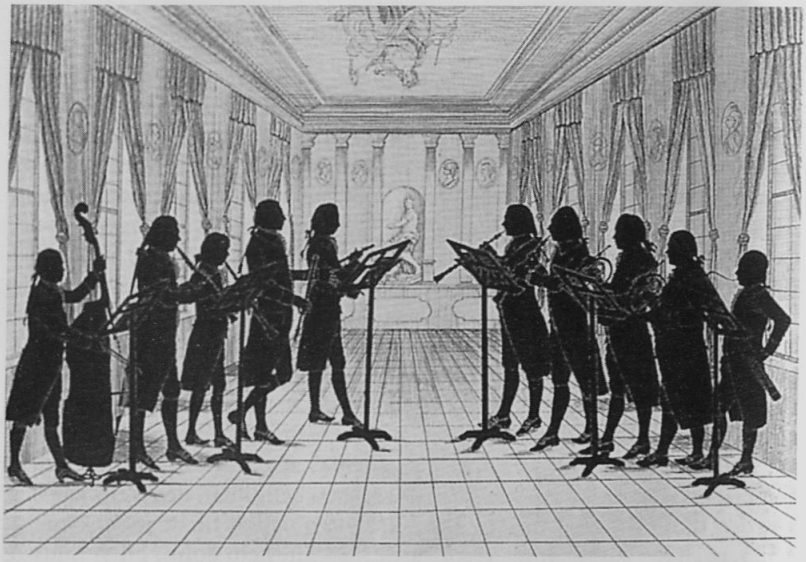

Abb. 7
Die Harmoniemusik der Wallersteiner Hofkapelle. Silhouette von Joseph Widnmann, 1791

lersteiner Orchestermusik und wurden auch auf die speziellen Fähigkeiten bestimmter Musiker hin entworfen. Bemerkenswert sind z.B. die exponierten Parts, die etwa Rosetti und Beecke für das Hornduo Nagel/Zwierzina oder den Fagottisten Hoppius geschrieben haben.

2. Die Wallersteiner Komponisten lieferten zahlreiche Beiträge zum Genre der „symphonie concertante". Besonders beliebt waren konzertante Sinfonien für zwei Hörner und Orchester. Tatsächlich darf Wallerstein als eine besondere Pflegestätte dieser Gattung bezeichnet werden, was sicherlich auf die dauerhafte Präsenz herausragender Hornisten bei Hofe zurückzuführen ist.
3. Eine herausragende Rolle spielte auch Harmoniemusik, wobei in Wallerstein Originalkompositionen, so genannte Partiten oder Partien, im Vordergrund standen und nicht die damals so beliebten Opernarrangements. Zahlreiche Werke dieses Genres unter anderem von Beecke, Feldmayr, Reicha, Rosetti und Paul Wineberger sind erhalten, unter ihnen ein Quintett in Es-Dur für Flöte, Oboe, Klarinette, Englischhorn und Fagott. Rosetti komponierte es um 1780. Es gilt als das erste Bläserquintett der Musikgeschichte.

Anmerkungen

1 Für die Drucklegung überarbeiteter Einführungsvortrag, gehalten anlässlich der Eröffnung der Ausstellung *Wallerstein – das „Schwäbische Mannheim"* am 1. Juni 2000 im Wallersteiner Neuen Schloss.

2 Röder, Philipp Ludwig Hermann: Geographisches statistisch-topographisches Lexikon von Schwaben. Bd. 2. Ulm ²1801, Sp. 348; Volckamer, Volker von: Bauen auf dem Lande vor 200 Jahren. Nördlingen 1982, S. 10.

3 So titulierte Adolf Layer Residenz und Hofmusik des Fürsten Kraft Ernst in „Die Musik in Geschichte und Gegenwart" (Bd. 14, 1968, Sp. 171) und stellte damit die Vorbildfunktion heraus, die die Mannheimer Hofkapelle für das Wallersteiner Orchester hatte.

4 Mein besonderer Dank gilt S.D. Fürst zu Oettingen-Wallerstein für seine Bereitschaft, dieser Ausstellung der Universitätsbibliothek Augsburg die Pforten des Wallersteiner Neuen Schlosses zu öffnen, sowie dem 1. Vorsitzenden des Vereins Rieser Kulturtage, Herrn Dr. Wulf-Dietrich Kavasch, der die Ausstellung in das Programm der Rieser Kulturtage aufgenommen und die Publikation des Begleitbandes ermöglicht hat. Danken möchte ich aber auch Ursula Knab, Luitpold Riepp, Peter Stempfle, Angela Trübenbacher und Katharina Urch für ihre aktive Mitarbeit bei der Realisierung der Ausstellung sowie Herrn Hubel, der uns während des Ausstellungsaufbaus im Wallersteiner Schloss tatkräftig unterstützt hat.

5 = Oberleutnant.

6 Lang, Karl Heinrich Ritter von: Memoiren. Skizzen aus meinem Leben und Wirken, meinen Reisen und meiner Zeit. Bd. 1. Braunschweig 1842.

7 Zoepfl, Friedrich: Alte Oettingische Bucheinbände und Bücherzeichen in der Fürstlichen Bibliothek zu Maihingen, in: Sankt Wiborada 3 (1936), 76.

8 Vgl. Murray, Sterling E.: The Rösler-Rosetti problem: A confusion of pseudonym and mistaken identity, in: Music and letters 57 (1976), S. 130–143; ders.: Art. „Rösler", in: Sudetendeutsches Musikinstitut (Hrsg.): Lexikon zur deutschen Musikkultur: Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien. München, 2000, S. 1226–1233.

9 Vgl. Murray, Sterling E.: Bohemian musicians in South German „Hofkapellen" during the late 18th century, in: Hudební věda 15 (1978), S. 153–173; ders.: The Czech population of the Oettingen-Wallerstein „Kapelle". Evidence of cross-cultural influence?, in: Kosmas 7 (1988) No. 1/2, S. 51–69.

10 Der teutsche Merkur Dez. 1776, S. 220.

11 Dasselbe Requiem, das im späten 18. Jahrhundert übrigens weit verbreitet war, sollte auch am 14. Dezember 1791 in Prag bei der dortigen Trauerfeier für den wenige Tage zuvor verstorbenen W. A. Mozart aufgeführt werden; vgl. Danckwardt, Marianne: Antonio Rosettis Requiem für die Beisetzung der Fürstin Maria-Theresia zu Oettingen-Wallerstein, in: Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 4 (1987), S. 139–172; Murray, Sterling E.: A requiem for Mozart, in: Mozart-Jahrbuch 1991 (1992), S. 145–153.

12 Fürstlich-oettingen-wallersteinsches Archiv, Schloss Harburg; zitiert nach Schiedermair (Literaturhinweise), S. 92, Anm. 8.

13 Vgl. Mozart, Wolfgang Amadeus: Briefe und Aufzeichnungen. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer et al. Kassel. Bd. 2. 1777-1779 (1962), Bd. 5. Kommentar I/II (1971), Bd. 7. Register (1975); Schmid, Ernst Fritz: Ein schwäbisches Mozart-Buch. Lorch 1948 (ND Augsburg 1998), S. 259–271.

14 Schubart, Christian Friedrich Daniel: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Wien 1806, S. 166, 169 (niedergeschrieben 1784/85).
15 Murray, Introduction (Literaturhinweise), S. XIV.
16 *Bemerkung zu Errichtung ein Kirchen Musik mit Zuziehung des Hof-Orchestre* (Archiv Oettingen-Wallerstein, Schloss Harburg).
17 Musikalische Real-Zeitung 1788, Sp. 52 f.
18 Heinrich Christoph Koch: Musikalisches Lexikon. Frankfurt/M. 1802, Sp. 238.
19 Die „Musikalische Real-Zeitung" nennt 1788 nur einen Cellisten, nämlich Paul Wineberger (1758–1821). Bis zu Reichas Weggang 1785 und spätestens mit Friedrich Witts (1770–1836) Eintritt 1790 zählte die Kapelle jedoch zwei „hauptberufliche" Cellisten. In der Zwischenzeit könnte ein Bedienter am zweiten Pult gesessen sein.
20 *Bemerkung* (Anm. 16).
21 (Franz) Joseph Beer machte nach seinem Abschied von Wallerstein 1796 sogar als Klarinettist Karriere. In Wien trat er als solcher in die berühmte Kapelle des Fürsten Liechtenstein ein. 1798 spielte er in einem Konzert der Wiener Tonkünstler-Societät, deren Mitglied er war, den Klarinettenpart in Beethovens Quintett op. 16 mit dem Komponisten am Klavier. Er wurde früher häufig mit seinem Namensvetter (Johann) Joseph Beer (1744–1812) verwechselt, der u.a. in St. Petersburg und am Berliner Hof engagiert war.
22 Musikalische Real-Zeitung (Anm. 17), Sp. 53.
23 Alles in allem kam Rosetti in Ludwigslust sogar auf das Achtfache seines Wallersteiner Gehalts, wobei nicht verschwiegen sei, dass dieses Ergebnis nicht zuletzt auch seinem „Verhandlungsgeschick" zu verdanken war: Er hatte nämlich fälschlicherweise behauptet, in Wallerstein zuletzt 1.000 Gulden erhalten zu haben.
24 Vgl. Haberkamp (Literaturhinweise); Haberkamp, Gertraut: Die Musikalien, in: Rudolf Frankenberger et al. (Hrsg.): Wertvolle Handschriften und Einbände aus der ehem. Oettingen-Wallersteinischen Bibliothek. Wiesbaden 1987, S. 15–19; Grünsteudel, Günther: Die Musiksammlung der Universitätsbibliothek Augsburg, in: Bibliotheksforum Bayern 20 (1992), S. 179–191; ders., in: Bernhard Fabian (Hrsg.): Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland. Bd. 11. Bayern A-H. Hildesheim 1997, S. 96.
25 Der Fürst stellte die Bedingung, dass diese Sinfonien außer ihm *Niemand besitzen solle* (zitiert nach Diemand S. 31, siehe Literaturhinweise). Haydn setzte sich über die Auflage einfach hinweg. Nach Wallerstein sandte er Abschriften, die Autographen aber überließ er dem Pariser „Concert de la Loge Olympique", was er dem Fürsten gegenüber natürlich verschwieg. Die Abschriften sind in der oettingen-wallersteinschen Bibliothek erhalten geblieben; es handelt sich um Hob. I, 90–92.
26 Landon, Howard Chandler Robbins: Haydn – chronicle and works. Bd. 2. London 1978, S. 794.
27 Munter, Friedrich: Ignaz von Beecke (1733–1803) und seine Instrumentalkompositionen, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft 4 (1921/22), S. 586; Murray, Introduction (Literaturhinweise), S. XVII.

Literatur

Diemand, Anton: Josef Haydn und der Wallersteiner Hof, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 45 (1920/22), S. 1–40.

Grünsteudel, Günther: Wallerstein – das Schwäbische Mannheim. Text- und Bilddokumente zur Geschichte der Wallersteiner Hofkapelle (1747–1825). Begleitband zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Augsburg, Wallerstein, Neues Schloss, 1. Juni bis 9. Juli 2000. Nördlingen 2000 [mit umfassendem Literaturverzeichnis].

Haberkamp, Gertraut: Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek Schloß Harburg. Mit einer Geschichte des Musikalienbestandes von Volker von Volckamer. München 1976.

Murray, Sterling E.: Antonio Rosetti and his symphonies. Diss. Univ. of Michigan 1973.

ders.: Introduction, in: ders. (Hrsg.): Seven symphonies from the court of Oettingen-Wallerstein 1773–1795. New York 1981, S. XI–XLVII.

Piersol, Jon R.: The Oettingen-Wallerstein Hofkapelle and its wind music. Diss. Univ. of Iowa 1972.

Schiedermair, Ludwig: Die Blütezeit der Oettingen-Wallerstein'schen Hofkapelle, in: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft 9 (1907/08), S. 83–130.