

Sterling E. Murray

„*Grandes parties avec des passages et des menuets*“
Rosetti und die Wallersteiner Harmoniemusik¹

I

Im späten 18. Jahrhundert verfügte die Kapelle des Fürsten Kraft Ernst zu Oettingen-Wallerstein (1748-1802) über herausragende Bläser, deren Können die Hofkomponisten immer wieder in Sinfonien und Solokonzerten, aber auch in zahlreichen Harmoniemusiken herausstellten². Der kleine Fürstenhof entwickelte sich zu einem Zentrum der Bläsermusik in Süddeutschland. Obwohl Harmoniemusik in Wallerstein schon 1764 bezeugt ist³, fallen die Anfänge eines stehenden Ensembles doch erst mit der Neuformierung der Hofkapelle um 1780 zusammen. Im März 1776 war Fürst Kraft Ernsts junge Gemahlin Marie Therese (* 1757) nach der Geburt ihres ersten Kindes gestorben. Nach der offiziellen Hoftrauer wurde die Kapelle suspendiert. Die Musiker, die nicht der Dienerschaft angehörten, erhielten die Erlaubnis, auf Reisen zu gehen, etliche verließen Wallerstein für immer und nahmen anderweitige Engagements an. Erst um 1780 wandte sich Kraft Ernst wieder seiner Kapelle zu. Die verwaisten Pulte wurden neu besetzt. Hofmusikintendant Ignaz von Beecke (1733-1803) verpflichtete im Auftrag des Fürsten eine Reihe überaus fähiger Musiker, darunter auch vier exzellente Bläser. Alle vier – der Oboist Gottfried Klier⁴ (1757-1800), der Fagottist Franz Czerwenka⁵ (1746/47-1801) und die Hornisten Joseph Nagel (1751/52-1802) und Franz Zwierzina⁶ (1751-1825) – stammten aus Böhmen, dessen Bläsertradition in ganz Europa bestaunt wurde. Zusammen mit einheimischen Kräften, die der Dienerschaft angehörten, bildeten sie schon bald auch ein stehendes Harmoniemusik-Ensemble, wie es vor allem in Adelskreisen damals groß in Mode war.

Anfangs orientierte sich Kraft Ernsts Harmoniemusik in Größe und Besetzung an prominenten Vorbildern vor allem in Wien, aber auch in Böhmen und Mähren. Die Besetzung der wohl frühesten erhaltenen Wallersteiner Bläserpartiten, dreier Werke Rosettis, die er 1781 für das neu formierte Ensemble schrieb (Murray B1-B3⁷), bestand aus zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörnern und Fagott und unterschied sich damit nur durch das Fehlen eines zweiten Fagotts von der im April 1782 ins Leben gerufenen „Kaiserlichen Harmonie“ in Wien, deren Oktettformation sich in der Folge als eine Art Standardbesetzung etablierte. Ab 1783/84 wurde die Wallersteiner Besetzung um Flöten, ein zweites Fagott, Violone, ein drittes Horn und später – vor allem ab den 1790er Jahren – noch um weitere Instrumente vermehrt, so dass die Wallersteiner Harmonie jetzt regulär zwölf und mehr Spieler umfassen konnte⁸.

Fürst Kraft Ernst betrachtete sein Bläserensemble als eigenständige Formation innerhalb der Hofkapelle, für die in der zweiten Hälfte der 1780er Jahre auch ein eigener Leiter nachweisbar ist. In der „Musikalischen Real-Zeitung“ wird 1788 der Cellist Paul Wineberger (1758-1821) als „*Direktor und Komponiteur der Fürstl. Jagd- und Tafelmusik*“ bezeichnet⁹. Dass der Fürst auf seine Musiker nicht wenig stolz war, manifestiert sich bis heute in der in seinem Auftrag von dem Wallersteiner Kanzleiverwalter Joseph Widmann gefertigten berühmten Silhouette, die ein Bläsernonett samt Violone in Aktion zeigt¹⁰.

II.

Von den für den Wallersteiner Hof komponierten Harmoniemusiken sind etwa 100 in der ehemaligen Hofbibliothek im Manuskript erhalten¹¹. Drei Viertel davon stammen von Hofmusikern: Rosetti und sein böhmischer Landsmann Josef Reicha¹² (1752-1795), die beide Fürst Kraft Ernsts Hofmusik seit ihren Anfängen (1773/74) angehörten, sind mit zehn¹³ bzw. zwölf Bläserpartiten vertreten¹⁴, Rosettis Nachfolger im Kapellmeisteramt, Georg Feldmayr¹⁵ (1756-1834), und sein Kollege Wineberger¹⁶, die 1780 in die Hofkapelle eintraten, sogar mit 20 bzw. 21 Werken. Bleiben Friedrich Witt¹⁷ (1770-1836) und Johann Nepomuk Hiebesch¹⁸ (1766-1820) – beide sollen von Rosetti Unterricht im Tonsatz erhalten haben – mit vier bzw. fünf Harmoniemusiken sowie Hofmusikintendant von Beecke¹⁹ mit zwei Gattungsbeiträgen.

Die Wallersteiner Bläserpartiten unterscheiden sich grundlegend von der Mehrzahl der Harmoniemusiken jener Zeit. Anstelle von Operntranskriptionen und anspruchslosen Divertimenti erwartete Fürst Kraft Ernst von seinen Musikern ‚Seriöses‘. Von Ausnahmen abgesehen handelt es sich durchwegs um Originalkompositionen. Hierin unterschied sich der musikalische Geschmack am Wallersteiner Hof beispielsweise deutlich von dem in der Hauptstadt Wien, wo man eben jene für Bläserensemble gesetzten Potpourris aus den neuesten Opern und Balletten bevorzugte. Anfang August 1790 schrieb Beecke, der stets auf der Suche nach neuer Musik für die Hofkapelle war, seinem Fürsten aus Aschaffenburg, der Oboist Friedrich Heinrich Ehrenfried habe ihm Bläserarrangements von Werken des Mainzer Hofkapellmeisters Vincenzo Righini angeboten. Er habe sie jedoch nur nach einigem Zögern angenommen, wusste er doch, dass Kraft Ernst ‚*les grandes parthies avec des passages et des menusets*‘ entschieden vorzog²⁰. Und tatsächlich finden sich unter den in der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek erhaltenen Harmoniemusiken ganze sieben Transkriptionen²¹; nur drei von ihnen stammen aus der Feder von Hofkomponisten²².

Formal-stilistisch weist das erhaltene Wallersteiner Repertoire eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf. Weitaus die meisten Partiten sind viersätzig angelegt. Dabei nähern sich die Kopfsätze vielfach der Sonatenform an. Am Beginn steht oft eine langsame Einleitung, Durchführungen sind meist nur angedeutet. Hingegen offenbaren die Reprisen gelegentlich interessante Neuinterpretationen des musikalischen Materials. Am Ende des Kopfsatzes steht oft eine Coda, die manchmal (wie bei Wineberger) mit einem überraschenden Schluss aufwartet.

Die langsamen Sätze, die an zweiter oder an dritter Stelle stehen können, bieten in der Regel den einzigen tonartlichen Kontrast innerhalb des Zyklus. Ihre Stimmung ist meist eher spielerisch als leidenschaftlich. Sätze mit mehr liedhaftem Charakter sind oft mit *Romance* überschrieben. Dieser bei den Wallersteiner Komponisten sehr beliebte Satztyp ist auch in ihren Sinfonien und Solokonzerten häufig anzutreffen. Obwohl sie vielleicht nicht immer ganz so ausdrucksstark sind wie ihre Pendanten in den Sinfonien, gehören doch viele dieser Sätze zu den schönsten des gesamten Repertoires.

Die Menuette erscheinen oftmals mehr kernig-robust als prächtig-erhaben, was durch die von Rosetti und seinen Kollegen häufig verwendete Bezeichnung *Menuet fresco* noch unterstrichen wird. In den Trios werden vielfach einzelne Spieler solistisch exponiert. Einige Partiten (vor allem von Wineberger) weisen zwei Trios auf, die thematisch zumeist von einander unabhängig sind. In einer Partita von Reicha erscheint jedoch das zweite Trio auch einmal als eine Variation des ersten²³.

Der Schlusssatz, typischerweise ein ausgelassenes Rondo, ist oft Schauplatz ungewöhnlicher und nicht selten humorvoller Effekte. Wie viele seiner Standesgenossen hegte auch Fürst Kraft Ernst eine ausgesprochene Leidenschaft für die Jagd, und so waren die Hofkomponisten bemüht, dem in ihren Kompositionen durch effektvolle Jagd-Finales Rechnung zu tragen. Zahlreiche Wallersteiner Partiten schließen mit klangprächtigen Beschreibungen des Jagdgeschehens samt galoppierender Rhythmen, Jagdrufen und virtuoseren Hornpassagen, in denen Nagel und Zwierzina brillieren konnten.

III.

Die drei 1781 entstandenen Partiten Rosettis (Murray B1-B3)²⁴ sowie zwei weitere nicht datierte Bläsermusiken, die er jedoch sicherlich vor 1783 schuf (Murray B6²⁵ und B19), stellen noch eher tastende Annäherungen an die Gattung dar. Aber schon in diesen Werken experimentiert der Komponist mit dem Klang der Blasinstrumente. Der Umfang der einzelnen Sätze ist vielfach eher gering. Ein Extrembeispiel ist der Kopfsatz der Partita D-Dur, Murray B3, mit ganzen 51 Takten. Der Grundcharakter dieser Stücke ist heiter und unbeschwert, Mollfärbungen werden nur sparsam eingesetzt, kontrapunktische Wendungen oder prägnante Figurationen in den Mittelstimmen fehlen.

Charme und Grazie dieser Werke verdecken kompositorische Probleme, denen sich die Wallersteiner Komponisten in ihrem Bestreben, ihre Bläsermusik einem seriösen ‚sinfonischen‘ Stil anzupassen, gegenüber sahen. Da ist zunächst der Umstand, dass es bei Harmoniemusik naturgemäß keine Alternative zum Bläserklang gibt. Die Aneinanderreihung einer Formeinheit an die andere muss also mit einem begrenzten Farbspektrum realisiert werden. Das Bassregister bot eine weitere Herausforderung. Die Tatsache, dass für das Bassfundament nur ein Fagott zur Verfügung stand, schuf nicht nur Balanceprobleme, es verhinderte auch ein konzertierendes Teilnehmen des Fagotts am musikalischen Geschehen. Einer ähnlichen Beschränkung sah man sich auch bei den Diskantinstrumenten gegenüber, vor allem wenn es galt, thematisches Material vorzustellen oder zu entwickeln. Da die Fähigkeiten der Klarinettenisten offenkundig begrenzt waren, standen hierfür nur die Oboen zur Verfügung. Vielleicht ist die relativ geringe Ausdehnung der Sätze und die eingeschränkte thematische Arbeit in den frühen Partiten auch mit dem damals zur Verfügung stehenden Instrumentarium zu erklären. Erst die erweiterte Besetzung ab 1783/84 erlaubte es, diese Probleme anzugehen und nach neuen Lösungen zu suchen. Ob die Veränderungen nun zu einem neuen Stil führten oder ob der Wunsch nach stilistischem Wandel personelle Konsequenzen im Ensemble förderte, kann heute nicht mehr entschieden werden.

Rosettis fünf Partiten, die zwischen 1784 und 1789 entstanden (Murray B4, B5, B18, B20 und B21), sind um einiges ‚sinfonischer‘ angelegt, als ihre Vorgänger. Die Sätze sind meist ausgedehnter, die Instrumentierung ist farbiger und einfallreicher und auch satztechnisch geht der Komponist mit viel größerer Sicherheit zu Werke. Die Themenaufstellungen sind breit angelegt, einfallreichen Begleitfigurationen wird viel Aufmerksamkeit geschenkt. Die Sonatensätze enthalten jetzt Durchführungsteile, die eher diesen Namen verdienen, und ganz allgemein ist die muntere Stimmung der früheren Partiten einem doch ‚ernsteren‘ Ausdruckscharakter gewichen.

Auch diese Stücke offenbaren Rosettis großes Interesse an strukturellem Zusammenhalt innerhalb seiner Kompositionen; eine solche Liebe zum Detail ist für die Bläsermusik des 18. Jahrhunderts alles andere als typisch. Rosetti verbindet einzelne Themen und

Adagio

Allegro molto

Notenbeispiel 1: Antonio Rosetti, Partita D-Dur, Murray B4, 1. Satz, Takt 1-15

sogar ganze Sätze durch motivische Verwandtschaften. Im ersten Satz seiner Partita Murray B4 etwa wiederholt er thematisches Material, das zuerst in der langsamen Einleitung erklang, im ersten Thema der Exposition. Die *Adagio*-Einleitung basiert auf zwei Motiven. Das erste wird von den Hörnern im Bassregister vorgestellt und anschließend vom Fagott wiederholt, das zweite Motiv erklingt zunächst in den Flöten und geht dann von den Oboen an die Klarinetten über. Zu Beginn des folgenden *Allegro molto* erscheinen beide Motive erneut, aber dieses Mal abwechselnd in derselben Lage und in denselben Instrumentengruppen (Notenbeispiel 1). In seiner Partita F-Dur, Murray B21, entwickelt er dieses Konstruktionsprinzip noch fort. Das Wiederaufgreifen von Motiven aus der langsamen Einleitung des Kopfsatzes im Finale trägt erheblich zur Geschlossenheit des gesamten Zyklus bei.

Einige Charakteristika der seit 1784 entstandenen Partiten Rosettis spiegeln vor allem seine Entwicklung als Komponist und sind nicht für die Wallersteiner Harmoniemusik als Ganzes typisch. Und doch hatte auch die größere Besetzung ab 1783/84 Einfluss auf die Musik, die nach diesem Zeitpunkt für das Ensemble entstand. Wichtig war hier zunächst einmal die Verstärkung des Bassregisters durch Hinzufügung eines Violone²⁶ und eines zweiten Fagotts. Letzteres wurde wahrscheinlich erst durch das Engagement von Franz Meisriemle (1742-1814) ermöglicht²⁷. Die zusätzlichen Bassinstrumente verschafften dem Ensemble die erforderliche Solidität im tiefen Register. Ergänzt um die Flöten im Diskant waren Rosetti und seine Komponistenkollegen jetzt imstande, sich dem angestrebten ‚sinfonischen‘ Ton, der dem fast schon orchestralen Charakter ihrer Harmoniemusiken entsprach, weiter anzunähern.

Das erweiterte Instrumentarium bot den Wallersteiner Komponisten nun auch die Möglichkeit, die ganze Bandbreite möglicher Texturen zu erkunden. In seinen frühen Partiten setzte Rosetti die Diskantinstrumente oft paarweise ein, in den späteren Werken stellte er dagegen häufig die ersten Instrumente einer Gruppe in Echo- oder Dialogmanier heraus. Das Ergebnis war eine wesentlich größere Farbigkeit des Bläserklangs. Gelegentlich ging er noch darüber hinaus und schuf Strukturen von zwei, drei oder gar vier Ebenen. In solchen Fällen wird die Integration dieser Ebenen manchmal durch Oktavverdoppelungen eigenständiger melodischer Linien einzelner Instrumente noch gesteigert (Notenbeispiel 2).

Als besonders nützlich erwies sich die Einbeziehung der Flöten. Sie brachte dem Ensembleklang nicht nur ein Mehr an Brillanz, sondern auch eine noch differenziertere Farbigkeit und gestalterische Vielfalt. In den lyrischen *Romances* zum Beispiel bot der weiche Ton der Flöte einen aparten Klangkontrast zu der eher scharfen Tonqualität der Oboe. Der erste Flötist, der aus Wallerstein stammende Alois Ernst²⁸ (1759-1814), muss, den für ihn komponierten Parts zufolge, ein äußerst gewandter Spieler mit brillanter Technik gewesen sein²⁹, wohl ganz im Gegensatz zu seinem jüngeren Bruder Wilhelm³⁰ (* 1769) am zweiten Pult. Der oft rudimentäre Charakter der Stimmen für die zweite Flöte lässt vermuten, dass er ein Musiker von nur begrenztem Können war.

Obgleich in den späteren Partiten die Oboen die Rolle des Stimmführers gelegentlich mit den Flöten teilen, ist doch auch hier der Löwenanteil der Themenpräsentation ihnen anvertraut. In den 1780er Jahren verfügte die Wallersteiner Hofkapelle über zwei vorzügliche Spieler dieses Instruments. Gottfried Klier, ein wirklicher Virtuose, für den Rosetti auch einige Solokonzerte schrieb, saß bis zu seinem krankheitsbedingten Rückzug um 1788 am ersten Pult³¹, an seiner Seite der aus dem Ries stammende Michael Weinhöppel³² (1764-1840) am zweiten. Obwohl dem Pultnachbarn technisch vielleicht nicht ganz ebenbürtig, war Weinhöppel, der bei Friedrich Ramm in München studiert hatte, doch auch ein sehr fähiger Musiker³³. Bemerkenswerterweise forderte Rosetti von allen zweiten Stimmen die zweite Oboe am meisten. In aller Regel behandelte er sie als völlig gleichberechtigt, oft wies er ihr sogar kontrapunktische Passagen zu, die über eine begleitende Unterstützung der ersten Oboe weit hinausgehen.

In seinen Anforderungen an die Klarinetten war Rosetti dagegen eher zurückhaltend. Die Fähigkeiten der Wallersteiner Spieler scheinen relativ begrenzt gewesen zu sein. Anspruchsvolle Passagen in schnellem Tempo sind die Ausnahme. Offenbar am wohlsten fühlte sich der Komponist, wenn er sangliche Passagen für sie schreiben konnte. Das klanglich reiche mittlere und tiefe Register nutzte er vor allem in den lyrischen Anfangs-

The image shows a page of a musical score for strings and woodwinds, measures 60-75. The score is arranged in two systems. The first system (measures 60-67) includes parts for Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Horn I, II, and III, and Bassoon I and II. The second system (measures 68-75) continues the same instruments. The score features various dynamic markings such as *f*, *p*, *ff*, *pp*, *cresc.*, and *decresc.*, along with articulation like accents and slurs. The key signature is one flat (F major/D minor) and the time signature is 4/4.

Notenbeispiel 2: Antonio Rosetti, Partita F-Dur, Murray B20, 1. Satz (*Allegro moderato*), Takt 60-75

themen seiner langsamen Sätze. Wie in anderen Hofkapellen wurden auch die Wallersteiner Klarinetten noch anderweitig eingesetzt. Der seit 1785 in der Hofkapelle belegte Joseph Beer (1770-1819) erscheint 1788 in der „Musikalischen Real-Zeitung“ vorrangig als zweiter Violinist³⁴. Und auch Franz Xaver Link, vermutlich von Anfang an zweiter Klarinettenist der Harmoniemusik und außerdem Hauptkopist am Wallersteiner Hof, spielte im Hoforchester die Violine³⁵. Die durchgängig sehr einfachen Parts für die zweite Klarinette lassen ihn als schwächstes Glied im Ensemble erscheinen. Den Wallersteiner Klarinetten standen sowohl A- als auch B-Klarinetten zur Verfügung. Dies erlaubte es den Hofkomponisten, ihre Harmoniemusiken sowohl in Kreuztonarten wie D-Dur und G-Dur, als auch in den üblichen Bläser-tonarten F-Dur und Es-Dur zu notieren, was damals keineswegs die Regel war. Roger Hellyer zufolge waren z. B. die Musiken, die für die „Kaiserliche Harmonie“ in Wien komponiert wurden, fast ausschließlich in B-Tonarten gehalten³⁶.

Im Lauf der Jahre hatte Rosetti reichlich Gelegenheit, die speziellen Fähigkeiten seiner Instrumentalkollegen zu studieren. Diese Vertrautheit erlaubte es ihm, für einzelne Spieler Passagen zu entwerfen, in denen diese Fähigkeiten ganz besonders zur Geltung kamen. Neben der ersten Flöte und den Oboen ist auch das erste Fagott hierfür ein gutes Beispiel. 1783 wurde Christoph Hoppius³⁷ (um 1750 - 1824) als Ersatz für Czerwenka engagiert³⁸. Auch er scheint ein Virtuose von Rang gewesen zu sein. Vor allem Rosetti nutzte seine eminente Technik wann immer möglich und exponierte das erste Fagott nicht nur in den Trios seiner Menuette, sondern auch in vielen anderen schwierigen Passagen.

Nirgendwo aber ist seine Vertrautheit mit den Wallersteiner Musikern augenscheinlicher als bei den Hornisten. Josef Nagel und Franz Zwierzina waren bereits erfahrene Harmoniemusikspieler, als sie 1780 von Wien, wo sie der Kapelle des Grafen Palm angehört hatten, nach Wallerstein kamen. Ohne Frage zählten die beiden böhmischen Hornisten zu den herausragenden Musikern des Ensembles. Speziell für sie komponierte Rosetti nicht nur die exponierten Hornparts in seinen Bläserpartiten, sondern auch zahlreiche Solokonzerte für ein oder zwei Hörner.

1783 setzte Josef Reicha erstmals in einer Wallersteiner Harmoniemusik ein drittes Horn ein³⁹. Seine Kollegen übernahmen diese Praxis und griffen in der Folge immer wieder darauf zurück. Den zusätzlichen Part übernahm – zumindest in den 1780er Jahren – sehr wahrscheinlich Johann Türschmidt⁴⁰ (1725-1800), Vater des berühmten Karl Türschmidt, der zusammen mit seinem ständigen Duopartner Jan Palsa u.a. in Paris und Berlin wirkte. Vor dem Eintritt von Nagel war Johann Türschmidt jahrzehntelang erster Hornist der Wallersteiner Hofkapelle gewesen, 1780 wechselte er im Orchester von seinem bisherigen Hauptinstrument zur Viola, kam aber wohl weiterhin immer dann als Hornist zum Einsatz, wenn ein dritter Spieler benötigt wurde. Das virtuose Trio Nagel-Zwierzina-Türschmidt ermöglichte es Rosetti und seinen Kollegen, in ihren Harmoniemusiken die brilliantesten Horneffekte zu realisieren.

ANMERKUNGEN

¹ Gekürzte und überarbeitete Fassung eines 1998 im Rahmen der Tagung „Zur Harmoniemusik und ihrer Geschichte“ der rheinland-pfälzischen Landesstiftung Villa Musica auf Schloss Engers gehaltenen Referats, das in der Erstfassung 1999 unter dem Titel „*Grande Partitas with passages and minuets*. Antonio Rosetti and Harmoniemusik in the Oettingen-Wallerstein Hofkapelle“ in Band 2 der „Schloss Engers Colloquia zur Kammermusik“ erschien. Deutsche Übertragung: Günther Grünstedel.

² Jon R. Piersol: *The Oettingen-Wallerstein Hofkapelle and its Wind Music*. Phil. Diss. Univ. of Iowa 1972. Piersols Arbeit enthält wichtige Informationen über die Musiker der Hofkapelle sowie das Kapellrepertoire; vgl. auch Sterling E. Murray (Hrsg.): *Antonio Rosetti, Five Wind Partitas*. Madison, Wisc. 1989, S. VII-XIX (Recent Researches in the Music of the Classical Era, Vol. 30/31). Für weitergehende Informationen zum Thema Harmoniemusik im späten 18. Jahrhundert vgl. Roger Hellyer: *Harmoniemusik. Music for Small Wind Band in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Phil. Diss, Oxford Univ. 1973, und Achim Hofer: *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*. Darmstadt 1992, S. 124-162.

³ Im März 1764 machte Kaiser Franz I. auf der Reise zur Krönung seines Sohnes Joseph zum römisch-deutschen König in Frankfurt auch in Wallerstein Station. Die Gäste wurden von Klarinetten und Hörnern unterhalten; vgl. Anton Diemand: *Anwesenheit des Kaisers Franz I. und seiner Söhne, der Erzherzöge Josef und Leopold, zu Wallerstein i. J. 1764*, in: *Unterhaltungsblatt zur Augsburger Postzeitung* 1899, Nr. 100, S. 796-799.

⁴ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 338-341.

⁵ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 341-345.

⁶ Zu Nagel und Zwierzina vgl. Günther Grünstedel: *Die Hornisten der Wallersteiner Hofkapelle (ca. 1745 - 1825)*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* 97 (2004), S. 241-251.

⁷ Die Zählung folgt Sterling E. Murray: *The Music of Antonio Rosetti. A Thematic Catalog*. Warren, Mich. 1996 (Detroit Series of Music Bibliography, Vol. 76).

⁸ Die Bläserpartiten Georg Feldmayrs und Paul Winebergers fordern gelegentlich sogar bis zu vier Hörner sowie Trompete(n) und Pauken. Eine ganz spezielle Besetzung verlangt Feldmayr in fünf Partiten, die er für je zwei Oboen und Hörner, Fagott und Viola konzipierte. Piersol (wie Anm. 2, S. 528) vermutet, dass diese Werke ursprünglich für den Fürstenbergischen Hof in Donaueschingen bestimmt waren.

⁹ Nachricht von der fürstl. Wallersteinischen Hofkapelle, in: *Musikalische Real-Zeitung* 1788, S. 53.

¹⁰ Das Original befindet sich im Wallersteiner Neuen Schloss.

¹¹ Vgl. Gertraut Haberkamp: *Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek Schloß Harburg*. München 1976 (Kataloge bayerischer Musiksammlungen, 3). Die ehemalige Hofbibliothek ist seit 1980 Bestandteil der Universitätsbibliothek Augsburg.

¹² Zur Biographie vgl. Günther Grünstedel: *Die Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts*. 3. Folge: Josef Reicha, in: *Rosetti-Forum* 3 (2002), S. 73-76.

¹³ Alles in allem wissen wir von 23 Bläserpartiten Rosettis, deren Autorschaft jedoch in einigen Fällen nicht gesichert ist; vgl. Murray (wie Anm. 7), S. 117-153.

¹⁴ Diese 22 Werke zählen sicherlich zu den qualitativsten Wallersteiner Harmoniemusiken.

¹⁵ Zur Biographie vgl. Günther Grünsteudel: „*Der seelige Capell Meister Rosetti war mein Schwager*“. Georg Feldmayr – neue Beiträge zur Biographie, in: Rosetti-Forum 5 (2004), S. 37-53.

¹⁶ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 485-500.

¹⁷ Zur Biographie vgl. Dieter Kirsch: Lexikon Würzburger Hofmusiker vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Würzburg 2002, S. 31-39, 218-220 (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Würzburgs und Mainfrankens, Bd. 1).

¹⁸ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 411-416.

¹⁹ Zur Biographie vgl. Art. „Beecke, (Notker) Ignaz (Franz) von“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. 2., Neubearb. Aufl. (MGG). Personenteil, Bd. 2. Kassel 1999, Sp. 654-659.

²⁰ „*Monsieur Ehrenfried [...] a mis toute la musique de Righini au musique d'harmonie. Il m'a offert toute cette parthies pour votre Altesse. J'ai presque scrupules de l'accepter, parcequ'il m'a paru, qu'elle n'aime pas ce genre de musique à table. Elle préfère les grandes parthies avec des passages et des menuets [...] Cependant comme c'est de la musique de Righini, j'ai accepté ces parthies pour votre Altesse.*“ Beecke an Fürst Kraft Ernst, Aschaffenburg, 3.8.1790; Fürstlich Oettingen-Wallersteinsches Archiv Schloss Harburg; zit. nach Friedrich Munter: Ignaz von Beecke und seine Instrumentalkompositionen. Diss. München 1921, S. 16.

²¹ Zwei davon stammen von Ehrenfried und beruhen auf Opern von Dalayrac und Grétry.

²² Beeckes Arrangement einzelner Nummern aus Paul Wranitzkys Ballett *Das Waldmädchen* (Signatur: 02/III 4 ½ 4° 350) sowie Auszüge aus Mozarts *Zauberflöte*, für Bläserensemble bearbeitet von Feldmayr (02/III 4 ½ 4° 474) und Hiebesch (02/III 4 ½ 2° 608).

²³ Signatur: 02/III 4 ½ 4° 497.

²⁴ Die autographen Stimmen von Murray B1 und B3 sind im Gegensatz zu B2 datiert. Aufgrund stilistischer Gemeinsamkeiten ist aber anzunehmen, dass auch B2 1781 entstand.

²⁵ Das Quintett Es-Dur, Murray B6, für Flöte, Oboe, Klarinette, Englischhorn und Fagott nimmt eine Sonderstellung ein. Der handschriftliche Stimmensatz in der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek ist möglicherweise autograph. Weder Umschlag noch Titelblatt sind erhalten, die Bezeichnung „*Quintetto*“ erscheint nur auf der Flötenstimme. Das Stück entstand wohl bereits einige Zeit (1779/80) vor der Einrichtung der Wallersteiner Harmonie. Rosettis Quintett gilt damit als das früheste Bläserquintett der Musikgeschichte, wenn auch der später obligatorische Hornpart hier dem Englischhorn anvertraut ist.

²⁶ Möglicherweise übernahm Rosetti diesen Part teilweise selbst. Obwohl auf dem Titelblatt nicht eigens vermerkt, umfasst die Besetzung seiner F-Dur-Partita, Murray B20, außer Fagotten und Violone auch ein Violoncello. Fagott I und Cello sind in einer Stimme notiert. Es ist dies die einzige Partita eines Hofkomponisten in der Wallersteiner Sammlung, in der ein Cellopart notiert ist.

²⁷ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 440-443. Gottfried Johann Dlabacz (Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen [...], 2. Bd. Prag 1815, S. 296) datiert den Beginn von Meisriemles (dort: „*Meisriemer*“) Wallersteiner Engagement auf 1784. Allerdings enthalten bereits einige Partiten von Josef Reicha aus dem Jahr 1783 zwei Fagott-Stimmen; vgl. Haberkamp (wie Anm. 11), S. 158 f.

²⁸ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 351-355; Uta Goebel-Streicher (Hrsg.): Das Stammbuch der Nannette Stein (1787-1793). Textband. Tutzing 2001, S. 68 f.

²⁹ Insbesondere die Partiten von Wineberger und Feldmayr lassen darauf schließen.

³⁰ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 355 f.

³¹ Vgl. „Nachricht“ (wie Anm. 9), S. 53: „*Hr. Glier, ist wegen seiner Brust dispensirt, wählte aber ein ander Instrument*“.

³² Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 479-484.

³³ Als Klier um 1788 seinen Posten aufgrund von Gesundheitsproblemen aufgab, wechselte Weinhöppel an das erste Pult. Die zweite Oboe übernahm um 1789/90 Johann Koeber, ein Schüler des berühmten Münchner Oboisten Ludwig August LeBrun.

³⁴ Vgl. „Nachricht“ (wie Anm. 9), S. 53. Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 320-329; Goebel-Streicher (wie Anm. 28), S. 45 f. Er ist nicht zu verwechseln mit seinem berühmteren Namensvetter; vgl. Art. „Beer, (Johann) Joseph“, in: ²MGG. Personenteil, Bd. 2. Kassel 1999, Sp. 665. 1787 wurde Beer zur weiteren Ausbildung auf der Klarinette zu Philipp Meißner nach Würzburg geschickt. In der Folge scheint er sogar als Klarinetist Karriere gemacht zu haben: Mehrfach ging er in den 1790er Jahren zusammen mit Friedrich Witt auf Konzertreisen. 1796 wurde er in Wien in die Kapelle des Fürsten Liechtenstein aufgenommen. 1798 ist sogar ein gemeinsamer Auftritt mit Beethoven belegt.

³⁵ Vgl. „Nachricht“ (wie Anm. 9), S. 53. Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 336-338.

³⁶ Hellyer (wie Anm. 2), S. 223.

³⁷ Zur Biographie vgl. Piersol (wie Anm. 2), S. 418-423.

³⁸ Wer zwischen dem Abgang von Czerwenka (Herbst 1781) und dem Eintritt von Hoppius (1783) als Fagottist eingesetzt war, ist nicht bekannt.

³⁹ Signatur: 02/III 4 ½ 4° 490.

⁴⁰ Zur Biographie vgl. Grünstedel, Hornisten (wie Anm. 6), S. 232-235, 240, 242 f, 246.

ANHANG: DAS (NACHWEISBARE) PERSONAL DER WALLERSTEINER HARMONIEMUSIK ZUR ZEIT ROSETTIS (BIS 1789)

Flöte I	Alois Ernst (ab ca. 1783)
Flöte II	Wilhelm Ernst (spätestens ab 1785)
Oboe I	Gottfried Klier (1781 - ca. 1788) Michael Weinhöppel (ab ca. 1788)
Oboe II	Michael Weinhöppel (1781 - ca. 1788)
Klarinette I	Joseph Beer (ab 1785)
Klarinette II	Franz Xaver Link (ab 1780/81)
Horn I	Joseph Nagel (ab 1780/81)
Horn II	Franz Zwierzina (ab 1780/81)
Horn III	Johann Türschmidt (ab 1783)
Fagott I	Franz Czerwenka (1781) Christoph Hoppius (ab 1783)
Fagott II	Franz Meisriemle (ab 1784)
Violone	Vielleicht Antonio Rosetti (1783-1789), möglich sind aber auch Franz Marx (1783 - ca. 1788) und Johann Nepomuk Zehentner (ab 1788)

Zusammenfassung

In der Geschichte der Harmoniemusik kommt dem Oettingen-Wallersteiner Hof eine herausragende Stellung zu. Das Bläserensemble des Fürsten Kraft Ernst zählte zu den bedeutendsten seiner Zeit und inspirierte ein großes Repertoire derartiger Musiken, das ganz überwiegend von den Hofkomponisten für die speziellen Fähigkeiten des Wallersteiner Ensembles geschaffen wurde. Unter den rund 100 Harmoniemusiken, die sich in der ehemaligen Hofbibliothek erhalten haben, finden sich zahlreiche Werke von Rosetti und Josef Reicha, von Georg Feldmayr und Paul Wineberger, von Ignaz von Beecke, Friedrich Witt und Johann Nepomuk Hiebesch. Rosettis Bläserpartiten zählen dabei sicherlich zu den qualitativvollsten Stücken.

Summary

In the history of *Harmoniemusik* the Oettingen-Wallerstein Hofkapelle assumes an outstanding position. The wind ensemble of Prince Kraft Ernst was considered one of the most important of its time and inspired a great repertory of excellent music created especially by the court composers with the special capabilities of the Wallerstein ensembles in mind. Among the approximate one hundred pieces of *Harmoniemusik* preserved today in the former court library are numerous works by Rosetti and Josef Reicha, by Georg Feldmayr and Paul Wineberger, by Ignaz von Beecke, Friedrich Witt and Johann Nepomuk Hiebesch. Rosetti's wind partitas must certainly be counted among the best examples.



Der VERLAG RIESER KULTURTAGE
präsentiert:



Günther Grünsteudel

Wallerstein - das Schwäbische Mannheim

Text- und Bilddokumente zur Geschichte der
Wallersteiner Hofkapelle (1745 - 1825)

152 Seiten, über 250 (meist farbige) Abbildungen.
ISBN 3-923373-43-0
Preis EUR 21,-

Der Autor legt mit diesem Band die erste monographische
Darstellung der Geschichte der Wallersteiner Hofmusik vor.

Zu beziehen über die Geschäftsstelle des Vereins Rieser Kulturtag, Schulstraße 5, 86745 Hohenaltheim
(Fax: 09088-883, e-mail: info@rieserkulturtag.de, Internet: www.rieserkulturtag.de) sowie über die
Geschäftsstelle der IRG.