

Sterling E. Murray

Konzerte für zwei Hörner und Orchester im Repertoire der Wallersteiner Hofkapelle¹

Eine der faszinierendsten und noch immer wenig beachteten Facetten des Klassischen Stils ist das Ensemblekonzert. Derartige Werke erschienen im späteren 18. Jahrhundert unter Bezeichnungen wie *Sinfonia concertante*, *Konzertante Sinfonie*, *Concertante* und dergleichen, am weitesten verbreitet war aber sicherlich das französische Pendant *Symphonie concertante*². Barry S. Brook zufolge komponierten zwischen 1770 und 1830 etwa 210 Musiker rund 570 Werke dieses Genres³. Das Zentrum dieser Mode war Paris. Etwa die Hälfte der von Brook nachgewiesenen Stücke stammt entweder von französischen Komponisten oder von Ausländern, die in der französischen Hauptstadt lebten. Darüber hinaus sandten Musiker aus ganz Europa ihre Gattungsbeiträge an die Konzertunternehmen und Musikverleger der Stadt. Als der Mannheimer Flötist Johann Baptist Wendling im Jahr 1777 dem jungen Mozart versicherte, sein(e) *Concertone* für zwei Violinen und Orchester (KV 190/186e) sei „*recht für Paris*“⁴, äußerte er eine Meinung, die seine damaligen Musikkollegen wohl mit großem Beifall geteilt hätten.

Die Bezeichnung *Symphonie concertante* verweist auf ein zwei- oder dreisätziges Orchesterwerk für mehrere (meist zwei bis vier) Soloinstrumente und Orchester. Anfangs standen Kompositionen für zwei Violinen im Vordergrund⁵, später traten nach und nach andere Kombinationen solistischer Streichinstrumente oder gemischte Streicher- und Bläserensembles an ihre Stelle. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren aus mehreren Blasinstrumenten bestehende Sologruppierungen besonders beliebt⁶. Der Erfolg der *Symphonie concertante* beruhte zum Teil auf dem Umstand, dass sie für ambitionierte Musiker ein geradezu ideales Vehikel darstellte, um in öffentlichen Konzerten, die zu jener Zeit eine wachsende Popularität genossen, ihre virtuoson Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Abgesehen davon wollten Werke dieser Gattung aber in erster Linie unterhalten und hatten so eine ganz unmittelbare Wirkung auf das Publikum.

Das Konzert für zwei Hörner und Orchester

Eine interessante Abart der *Symphonie concertante* ist das Konzert für zwei Hörner und Orchester, das trotz vieler Übereinstimmungen doch in Manchem von der Gattungsnorm abweicht. Im Gegensatz zur Masse des Repertoires, das in erster Linie durch Pariser Drucke auf uns gekommen ist, hat sich die Mehrzahl der Doppelkonzerte für zwei Hörner in ehemals höfischen Sammlungen erhalten, und zwar in Gestalt handschriftlicher Stimmensätze mit Titelformulierungen wie *Concerto*, *Concertino*, *Concerto concertante* oder einfach *Concertante*⁷. Auffällig ist auch, dass die Musiker, die dieses Genre pflegten, meist weder gebürtige Franzosen noch in Frankreich lebende Ausländer waren, sondern vorzugsweise aus Deutschland und aus Böhmen stammten⁸. Die Vorliebe böhmischer Komponisten für Blasinstrumente ganz allgemein wie auch die herausragenden instrumentalen Fähigkeiten böhmischer Hornisten erklären dieses Phänomen zumindest teilweise⁹. Das Doppelhornkonzert unterscheidet sich von der *Symphonie concertante* aber in gewisser Weise auch

in Bezug auf Struktur und Stil, folgt es doch der dreisätzigen Anlage des Solokonzerts jener Zeit, während die meisten französischen Konzertanten zwei schnelle Sätze in gleicher Tonart aufweisen¹⁰.

Die Vorgeschichte des Doppelhornkonzerts kann bis zu den *Concerti grossi* von Vivaldi, Telemann oder Heinichen zurückverfolgt werden und den markanten Hornpartien in einigen Orchestermusiken von Bach und Händel, aber auch weniger bekannter Kollegen wie Fasch und Graupner. Zu den frühesten erhaltenen Beispielen des Repertoires zählen Leopold Mozarts (1719-1787) Konzert für zwei Hörner in Es-Dur aus dem Jahr 1752, dessen einzige erhaltene Manuskriptquelle in der Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek verwahrt wird¹¹, und zwei Werke des gleichen Genres von Franz Xaver Pokorny (1729-1794), die um 1754 sogar am Wallersteiner Hof entstanden sind.

Weitere Belege für die frühe Literatur stammen aus zeitgenössischen Katalogen. Der Katalog der Musikaliensammlung des Erbprinzen und späteren Fürsten Carl Friedrich von Hohenzollern-Sigmaringen von 1766¹² etwa enthält zwei Konzerte für zwei Hörner von „Mozzart“, die im selben Katalog allerdings auch unter dem Namen „Reluzi“¹³ erscheinen. Im gleichen Jahr wurde im Thematischen Katalog des Leipziger Verlegers Breitkopf ein Konzert „a 2 Corni, 2 Violini, Violone“ eines Komponisten namens „Tischer“¹⁴ angezeigt und drei Jahre später zwei Konzerte für zwei konzertierende Hörner, zwei Violinen, Viola und Basso („a 2 Corn. Concert. 2 Viol. V e B.“) des berühmten Hornlehrers Anton Joseph Hampel (um 1710 - 1771)¹⁵. Keines dieser Werke scheint erhalten zu sein.

Den Höhepunkt erreichte die Doppelhornkonzert-Mode im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, als dieses Genre seine absolute Blütezeit erlebte. Nach heutigem Kenntnisstand haben neben den bereits genannten Komponisten vor allem folgende Musiker das Repertoire bereichert: Franz Anton Dimler (1753-1827), Georg Feldmayr (1756-1834), Josef Fiala (1748-1816), Karl Hanke (1749-1803), Joseph Haydn (1732-1809), Johann Nepomuk Hiebesch (1766-1820), Franz Anton Hoffmeister (1754-1812), Georg Hoffmann (Lebensdaten unbekannt), Antonio Rosetti (1750-1792), Theodor von Schacht (1748-1823), Johann Christoph Todt (Lebensdaten unbekannt), Paul Wineberger (1758-1821) und Friedrich Witt (1770-1836).

Ab den 1790er Jahren wurde die Literatur bis in das erste Viertel des 19. Jahrhunderts erweitert durch eine Reihe von Doppelkonzerten, die in deutschen und französischen Verlagen erschienen, darunter Werke von Frédéric Blasius (1768-1829), Johann Braun (1753-1811), Heinrich Domnich (1767-1844), Karl Koch (* 1793), Friedrich Kuhlau (1786-1832), Peter Joseph von Lindpaintner (1791-1856), Josef Reicha (1752-1795), Bernhard Romberg (1767-1841), Othon-Joseph Vandenbroek (1758-1832), Johann Christoph Vogel (1756-1788) und Jacques Widerkehr (1759-1823)¹⁶. Aus den späten 1790er Jahren stammt auch das „*Premier concerto pour deux cors*“ von Philipp Dornaus (1769 - nach 1802) und dem Musikverleger Johann Anton André (1775-1842), wobei der Hornist Dornaus die Solostimme schrieb und André den Orchesterpart beisteuerte.

Berühmte Hornisten-Duos

Die Popularität des Konzerts für zwei Hörner steht in engem Zusammenhang mit den zahlreichen festen Hornisten-Duos, die im späteren 18. Jahrhundert in ganz Europa konzertierten. In diesen Duos spezialisierte sich das eine Mitglied auf das hohe Horn (*cor alto* oder *cornò primo*) mit einem Tonumfang von etwa c' bis c''' und das andere auf das tiefe

Horn (*cor basse* oder *corno secondo*) mit einem Tonumfang von G bis g². Diese Partnerschaften bestanden oftmals aus Brüdern, die meist seit frühester Jugend miteinander konzertierten. Hierzu zählen beispielsweise Georg (um 1718 - 1787) und Thomas Hosa (um 1715 - 1786) aus Böhmen, die in Brüssel im Dienst des kaiserlichen Statthalters der österreichischen Niederlande Karl Alexander von Lothringen standen¹⁷; Johann Peter und der eben schon genannte Philipp Dornaus, die Mitte der 1780er Jahre dem kurtrierischen Orchester in Koblenz angehörten¹⁸; und die Brüder Joseph (um 1770 - nach 1816) und Heinrich Gugel (um 1780 - nach 1839), deren Karriere die Brücke vom 18. zum 19. Jahrhundert schlägt¹⁹.

Eine typische Duo-Karriere machten auch die Brüder Ignaz (1754 - nach 1815) und Anton Böck (1757 - nach 1815)²⁰. Geboren in Stadthof bei Regensburg, erhielten sie ihre Ausbildung bei Joseph Vogel, einem Hornisten der Hofkapelle des Fürsten von Thurn und Taxis. 1775 reisten sie nach Wien, wo sie in die Kapelle des Fürsten Batthyány aufgenommen wurden. Ab 1778 unternahmen sie ausgedehnte Konzertreisen, die sie in den folgenden zwölf Jahren durch ganz Europa führten, wobei sie auch einige Male für kurze Zeit ein Engagement in einer Adelskapelle akzeptierten. Wie viele ihrer Kollegen fanden sie es aber über Jahre hinweg einträglicher, als ‚freiberuflich‘ reisende Virtuosen ihr Brot zu verdienen. 1790 traten sie schließlich in die Münchner Hofkapelle ein, der sie dann bis 1814 angehörten. Auf ihren vielen Reisen kamen sie nicht nur mit der neuesten Literatur für ihr Instrument in Berührung, so manches Werk entstand auch eigens für sie und ihre besonderen Fähigkeiten. Indem sie ihre Spezialliteratur stets mit sich führten, trugen reisende Hornduos wie die Böcks das Doppelkonzert-Repertoire von einem Ort zum anderen. Einem Bericht über einen Auftritt der beiden Hornisten in Hamburg im Jahr 1783 in Cramers „Magazin der Musik“ zufolge, schrieben sie aber auch selbst für ihr Instrument: „*Außerdem spielten sie [d.h. die Brüder Böck] einige sehr niedliche kleinere Stückchen, französische für das Horn ajustirte Chansonnetten, und einige Concerte eigener Erfindung, zu denen Rosetti ihnen die übrigen Instrumentalstimmen gesetzt hatte.*“²¹

Das vielleicht berühmteste Hornduo jener Zeit bildeten der aus Böhmen stammende Jan Palsa (1752-1792) und der gebürtige Wallersteiner Carl Türschmidt²² (1753-1797), die sich 1770 in Paris kennengelernt hatten und seither miteinander konzertierten. Zwischen 1773 und 1781 sind allein 14 Auftritte im Concert spirituel belegt. Bis 1783 standen sie in Diensten des Fürsten Rohan-Guéméné. Im gleichen Jahr traten sie in die Kapelle des Landgrafen von Hessen-Kassel ein, von wo aus sie 1786 an den Hof des preußischen Königs wechselten. Nach Palsas Tod arbeitete Türschmidt mit Jean Lebrun (1759-1809), einem Schüler des böhmischen Virtuosen Giovanni Punto (alias Jan Václav Stich, 1746-1803). In stärkerem Maße als andere Duos sind Palsa und Türschmidt quasi als ‚Initiatoren‘ der Doppelhornkonzert-Mode anzusehen, die Mitte der 1780er Jahre ihren Höhepunkt erreichte. Gerber gerät ins Schwärmen, wenn er über das Spiel der beiden urteilt: „*Keine Beschreibung kann die Schönheit und Reinigkeit in dem edlen Gesange des Herrn Palsa, so wie das Feuer, die Geschwindigkeit und bewundernswürdige Fertigkeit in den Passagen des Herrn Thürschmidts erreichen.*“²³

Letzterer stammte aus einer Familie hervorragender Hornisten. Sein Onkel Anton Türschmidt war Primhornist in der Hofkapelle des Fürsten Albrecht von Sachsen-Teschen, sein jüngerer Bruder Joseph (1759/63 - nach 1797) war ebenfalls ein hervorragender Sekundhornist. Wie dieser hatte auch Carl Türschmidt seine Ausbildung beim Vater, dem aus

Böhmen stammenden Johann Türschmidt (1725-1800) erhalten, den Gerber einen „*der besten Primhornisten seiner Zeit*“ nannte²⁴.

Die Hornduos am Wallersteiner Hof²⁵

Türschmidt senior gehörte der Hofkapelle des Grafen Philipp Carl zu Oettingen-Wallerstein (1722-1766; reg. seit 1745) seit 1752 an²⁶. Sein Pultnachbar am tiefen Horn war der ebenfalls aus Böhmen gebürtige Joseph Fritsch (um 1725 - nach 1806), der zusammen mit ihm angestellt worden war. Nach dem Tod des Grafen kamen die musikalischen Aktivitäten bei Hofe zum Stillstand. Türschmidt und Fritsch wechselten an den Regensburger Hof des Fürsten von Thurn und Taxis. Erst nach dem Regierungsantritt des Erbgrafen Kraft Ernst (1748-1802; reg. seit 1773, seit 1774 Reichsfürst), der wie sein Vater ein glühender Musikfreund war und fest entschlossen, die Hofkapelle rasch wiedererstehen zu lassen, kehrte Türschmidt nach Wallerstein zurück, während Fritsch in Regensburg blieb. Als neuer Sekundhornist wurde Johannes Nisle (1731-1788) engagiert, ein Schüler von Jean-Joseph Rudolph, der zuvor im Dienst des Herzogs von Württemberg gestanden hatte. Nisle scheint ein viel besserer Musiker als sein Vorgänger gewesen zu sein. Schubart jedenfalls schrieb über ihn, dass er „*im Second-Horn schwerlich seines Gleichen hat [...] seine Doppelzunge, seine Tonschwelung, die Leichtigkeit, womit er das Contra C hascht, sein leichtes Spiel der Töne, und namentlich sein Portamento erheben ihn zu einem Flügelmann unter den Waldhornisten.*“²⁷ Leider war Nisle in Wallerstein nicht glücklich, und auch bei seinen Kollegen scheint er nicht sonderlich beliebt gewesen zu sein. Nach mehreren Entlassungsgesuchen verließ er Wallerstein Ende 1777 für immer.

Im März 1776 war Kraft Ernsts Gemahlin, Fürstin Maria Theresia, eine geborene Prinzessin von Thurn und Taxis, im Alter von nur 19 Jahren im Kindbett gestorben. Der Fürst ordnete Hoftrauer auf unbestimmte Zeit an, während der musikalische Darbietungen zu unterbleiben hatten. Einzelne Musiker sahen sich nach anderweitigen Engagements um, anderen wurde Urlaub gewährt, um sich auf Konzertreisen begeben zu können. Erst einige Jahre später entschied Fürst Kraft Ernst, die Hofmusik in großem Stil wieder aufleben zu lassen. Anfang 1780 entdeckte Hofmusikintendant Ignaz von Beecke (1733-1803) die beiden jungen böhmischen Hornisten Johann Nagel (1751/52-1802) und Franz Zwierzina (1751-1825) in der Harmoniemusik des Grafen Palm in Wien. Er empfahl sie Fürst Kraft Ernst, der sie ohne Zögern in seine Kapelle aufnahm. Türschmidt trat nunmehr ins ‚zweite Glied‘ zurück und wurde fortan vor allem als Bratschist eingesetzt. Nagel und Zwierzina hatten ihre Ausbildung in Dresden bei Anton Joseph Hampel erhalten, einem der renommiertesten Hornlehrer der Zeit. Ihre instrumentalen Fähigkeiten wurden von zeitgenössischen Kritikern hoch gelobt, unter ihnen die Lexikographen Dlabacz²⁸ und Lipowsky²⁹. Beide Hornisten blieben bis an ihr Lebensende in Diensten des fürstlichen Hauses. Ihrer Präsenz ist es insbesondere zu danken, dass der Wallersteiner Hof in der Folge zu einem Zentrum der konzertanten Hornmusik wurde.

In den 1780er Jahren war die herausragende Qualität der Wallersteiner Hofmusik in aller Munde. Zeitgenössische Berichterstatter zollten dem Orchester, dem an etlichen Pulten führende Musiker der Zeit angehörten, hohes Lob. Einige dieser Musiker waren daneben auch fähige Komponisten, in deren Schaffen die Musik für Bläser, der eine besondere Vorliebe des Fürsten galt, eine prominente Rolle spielt. Die zahlreichen Bläserkonzerte und -partiten, die in der ehemaligen Hofbibliothek erhalten sind, belegen dies eindrucksvoll³⁰.

Besondere Bedeutung kommt hierbei dem Waldhorn zu. Barbour hat auf die virtuosens Hornparts in vielen Wallersteiner Sinfonien hingewiesen³¹, und auf ebenso hohem Niveau bewegen sich auch die konzertanten Musiken für Solohorn. Vor allem Konzerte für zwei Hörner und Orchester scheinen eine Wallersteiner Spezialität gewesen zu sein.

1858 verkaufte Franz Zwierzinas ältester Sohn, Franz Xaver (1786-1866), seine private Musiksammlung, die er und sein jüngerer Bruder Alois (1788-1837) größtenteils vom Vater geerbt hatten, an das fürstliche Haus. Eine insgesamt 40 Positionen umfassende Inventarliste, die er in diesem Zusammenhang anfertigte³², enthält 23 Hornkonzerte, darunter nicht weniger als 17 für zwei Solohörner. Alle in dem Verzeichnis aufgeführten Werke befinden sich noch heute in der ehemaligen Hofbibliothek.

Das Wallersteiner Repertoire

Vor allem auf Grundlage der Sammlung Zwierzina aber auch anderer Quellen lässt sich ein Repertoire von wahrscheinlich 24 Konzerten für zwei Hörner und Orchester identifizieren, das von Mitgliedern bzw. für Mitglieder der Wallersteiner Kapelle komponiert wurde oder auf andere Weise in enger Verbindung zum Hof steht³³. Diese Werke können entstehungszeitlich drei Perioden zugeordnet werden: (1) Frühe Konzerte aus der Zeit vor 1780, die für Johann Türschmidt und Fritsch (oder Nisle) bestimmt waren; (2) Werke, die zwischen 1780 und der Mitte der 1790er Jahre für Nagel und Zwierzina komponiert wurden; und (3) Konzerte vor allem auswärtiger Komponisten, die während der Spätphase der Kapelle entstanden sind.

Konzerte vor 1780

Zu den frühen Doppelkonzerten zählen die bereits genannten Werke von Leopold Mozart und Franz Xaver Pokorny. Graf Philipp Karl schätzte die Musik des älteren Mozart sehr. Zahlreiche seiner Instrumentalmusiken werden bis heute in der ehemaligen Hofbibliothek verwahrt³⁴. Sein Konzert für zwei Hörner – wahrscheinlich das früheste Beispiel dieser Gattung überhaupt – ist als Stimmensatz erhalten, der laut Haberkamp teilweise von dem Münchner Hofmusiker und -kopisten Joseph Ferdinand Pater (um 1715 - 1793) angefertigt wurde. Das Titelblatt trägt das Datum „*3tia Augusti 1752*“. Nach Haberkamp stammt das verwendete Papier aus der Mühle des Anton Fidel Adam Hofmann (betrieben 1736-1775) in Lengfelden bei Salzburg³⁵. Wolfgang Plath zufolge stammen Teile des Manuskripts von der Hand des Komponisten selbst³⁶. Dies legt den Schluss nahe, dass Leopold Mozart das Konzert speziell für den Wallersteiner Hof und die nur wenige Monate zuvor engagierten Hornisten Türschmidt und Fritsch komponiert hat.

Auch die beiden Konzerte für zwei Hörner und Orchester von Pokorny, die heute in der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek in Regensburg verwahrt werden³⁷, entstanden für das Duo Türschmidt/Fritsch. Der in Böhmen geborene Pokorny³⁸ stand seit 1748 in Diensten des Grafen Philipp Karl. Seit der Mitte der 1750er Jahre war er der wohl wichtigste Komponist am Wallersteiner Hof und fungierte in den Jahren vor seinem Weggang nach Regensburg nach dem Tod des Grafen auch als musikalischer Leiter der Hofmusik. Das eine der beiden Konzerte ist als „*Concerto da camera*“ bezeichnet und in Es-Dur notiert. Die Orchesterbesetzung gleicht derjenigen von Leopold Mozarts Konzert: zwei Violinen, Viola und Basso. Erhalten sind die autographe Partitur und ein Stimmensatz, der gleichfalls von der Hand des Komponisten stammt und exakt datiert ist: „*Hochenaltheim*³⁹ d. 14

Septe. 1754. “ Das andere Konzert ist in F-Dur notiert. Die Orchesterbesetzung weist hier außer Streichern auch zwei Flöten auf. Erhalten sind wieder die autographe Partitur und ein Stimmensatz, der früher allerdings irrtümlich Johann Franz Xaver Sterkel (1750-1817) zugeschrieben war. Die Partitur trägt das Datum „30 Juli“, eine Jahresangabe fehlt. Das für beide Partituren verwendete Papier stammt aus der fürstlich oettingischen Papiermühle des Hans Caspar Bullinger II (betrieben 1717-1762) in Christgarten-Anhausen⁴⁰. Es ist also durchaus möglich, dass beide Konzerte während des Sommers 1754 in Hohenaltheim entstanden sind.

Ebenfalls in der Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek liegt ein Doppelkonzert des Oboisten und Gambisten Josef Fiala⁴¹, der der Hofkapelle des Fürsten Kraft Ernst zwischen 1774 und 1777 angehörte. Das Konzert in Es-Dur, das Reinländer zufolge sehr wahrscheinlich in den Jahren der Zugehörigkeit Fialas zum Wallersteiner Hof und damit für Türschmidt und Nisle entstanden ist⁴², gehört zu den besonders gelungenen Werken dieses Genres und steht den später entstandenen Konzerten seines Kollegen Rosetti in nichts nach. Der erhaltene Stimmensatz wurde auf Papier aus der Mühle des Joseph Anton Unold (betrieben ca. 1740 - 1785) in Wolfegg geschrieben, das aufgrund seiner Qualität sowohl am Wallersteiner wie auch am Regensburg Hof häufig verwendet wurde⁴³.

Die Konzerte der Blütezeit

Der größte Teil des Repertoires wurde zwischen ca. 1780 und der Mitte der 1790er Jahre komponiert, der absoluten Blütezeit des Wallersteiner Orchesters, und entstand meist eigens für das Duo Nagel/Zwierzina. Die Quellen stammen, abgesehen von einer Ausnahme, alle aus der Sammlung Zwierzina. Die Orchesterbesetzung umfasst in der Regel neben Streichern je zwei Oboen und Hörner. Der teilweise Einsatz von vier Hörnern in den Tutti-passagen schafft hier eine für die damalige Zeit neue und ganz besondere Art von Klanglichkeit. Das Wallersteiner Doppelhornkonzert jener Zeit ist dreisätzig angelegt und entweder in E-Dur oder in Es-Dur bzw. F-Dur notiert. Der Binnensatz ist normalerweise eine *Romance* in kontrastierender Tonart. Der weiche Klang des Waldhorns eignet sich in idealer Weise für den lyrischen Charakter dieses Satztyps⁴⁴. Einige dieser langsamen Sätze zählen zu den stimmungsvollsten Beispielen der instrumentalen *Romance* überhaupt. Die Finalsätze sind in Rondoform angelegt, wobei die übliche fünf- oder siebenteilige Anlage für gewöhnlich zumindest einen *Minore*-Abschnitt umfasst. Einige dieser Finalsätze sind im 6/8-Takt gehalten und machen sich durch Jagdmotive mit exponierten Hornquinten oder Fanfarenmotive im mittleren Register den ursprünglichen Charakter des Waldhorns als Signalinstrument zunutze.

Als Komponisten sind mit Feldmayr, Reicha, Wineberger und Rosetti zunächst und vor allem einige prominente Hofmusiker zu nennen. Georg Feldmayr⁴⁵ wurde Anfang 1780 als Violinist in die Hofkapelle aufgenommen, betätigte sich aber auch erfolgreich als Tenorsolist in der Kirchenmusik. Nach dem Weggang Rosettis im Jahr 1789 übernahm er dessen Pflichten als Kapellmeister. Sein Œuvre umfasst Chorwerke und Kantaten, aber auch Sinfonien, Solokonzerte und Harmoniemusiken. Von seinen beiden Doppelkonzerten in F-Dur sind sowohl Partitur als auch Stimmen erhalten; die Partituren wurden auf hochwertigem Papier der fürstlich oettingischen Papiermühle Johann Constantin Bullingers in Christgarten-Anhausen (betrieben 1772-1802) geschrieben⁴⁶. Obwohl die Quellen nicht datiert sind, dürften beide Werke Mitte bis Ende der 1780er Jahre entstanden sein⁴⁷.

Paul Wineberger⁴⁸, der in Mannheim bei Ignaz Holzbauer und „Abbé“ Vogler Unterricht im Tonsatz erhalten hatte, trat um die gleiche Zeit wie Feldmayr als zweiter Cellist in die Kapelle des Fürsten Kraft Ernst ein. Seine früheste datierte Komposition in der Wallersteiner Musiksammlung ist ein Konzert für zwei Hörner in Es-Dur, das im Januar 1782 entstand. Erhalten ist die autographe Partitur, geschrieben auf Papier aus derselben Mühle wie im Falle Feldmayr, nur, dass es etwas früher zu datieren ist⁴⁹.

Von Rosetti, der auch zahlreiche Solokonzerte für das Waldhorn schrieb, sind in der ehemaligen Hofbibliothek insgesamt vier Gattungsbeispiele erhalten: je zwei Konzerte in F-Dur (Murray⁵⁰ C60 und C61) und in Es-Dur (C56 und C57). Im Fall von C61 verfügen wir über die autographe Partitur und einen von einem Wallersteiner Kopisten erstellten Stimmensatz. Die Partitur wurde im März 1787 in Wallerstein abgeschlossen und enthält eine Widmung an Nagel und Zwierzina. Der Datumsvermerk lautete ursprünglich „*Composto nel mese d'ottobre 1786*“, wurde dann aber entsprechend abgeändert. Während dieser Zeit arbeitete Rosetti auch an seiner g-Moll-Sinfonie (Murray A42), die im gleichen Monat wie das Konzert abgeschlossen wurde.

Das andere F-Dur-Konzert (Murray C60) ist nur als Stimmensatz erhalten, der allerdings mehrere Schreiber und unterschiedliche Papierqualitäten aufweist. Der Schluss liegt also nahe, dass nicht alle Stimmen zur gleichen Zeit geschrieben worden sind⁵¹. Die Komposition kann dem Titelblatt zufolge „*in F oder E. aufgeführt werden*“. Dementsprechend existieren auch zwei Stimmensätze, wobei in der E-Dur-Version die Solostimmen fehlen. Das Manuskript umfasst noch zwei weitere Stimmen (Soli und Violine I) mit einem abweichenden Schlussrondo, das mit dem Finalsatz eines der beiden Doppelkonzerte von Feldmayr identisch ist (02/III 4 ½ 4° 268)⁵². Der Kopfsatz beginnt – untypisch für ein Instrumentalkonzert des 18. Jahrhunderts – mit einer langsamen Einleitung (*Grave*), deren thematisches Material dann als Basis für das Hauptthema des folgenden *Allegro con brio* dient.

Stimmensätze des Konzerts in Es-Dur, Murray C57, sind, im Gegensatz zu vielen anderen Doppelkonzerten des Wallersteiner Repertoires, nicht nur in der ehemaligen Hofbibliothek, sondern auch andernorts nachweisbar, so im Prager Konservatorium (transponiert nach E-Dur) und im Benediktiner-Stift Melk, wo es früher einmal Mozart zugeschrieben war. Außerdem erschien es – als einziges von Rosettis Konzerten für zwei Hörner – auch im Druck, und zwar 1786 bei Sieber in Paris⁵³.

Das zweite Es-Dur-Konzert in der Sammlung wird erst seit einigen Jahren als ein genuines Werk Rosettis eingestuft. Das Titelblatt enthielt ursprünglich keine Verfasserangabe; von anderer Hand (möglicherweise war es Zwierzina junior) wurde später der Vermerk „*par Michael Heiden*“ ergänzt. Wie und von woher der Stimmensatz, der in Zwierzinas Inventar als Nr. 1 erscheint, in die Sammlung gelangte, ist nicht geklärt. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde er jedenfalls nicht in Wallerstein geschrieben; das verwendete Papier ist zweifelsfrei italienischen Ursprungs⁵⁴. Michael Haydns Autorschaft wurde, abgesehen von der Nennung des Stückes in der Werkliste des Komponisten im New Grove Dictionary von 1980, allerdings nie ernsthaft in Erwägung gezogen. Im thematischen Katalog von Sherman und Thomas fehlt es denn auch konsequenterweise⁵⁵. Vielmehr wurde es aufgrund einer vermeintlichen Ähnlichkeit mit dem Incipit des verschollenen Doppelkonzerts Hob. VIIId:2 im sog. Elssler-Katalog geraume Zeit mit Joseph Haydn in Verbindung gebracht. So erwähnt Haberkamp zwar die Nennung des jüngeren Haydn auf dem Titelblatt, ordnet das Werk aber seinem älteren Bruder zu. In Hobokens thematischem Katalog der Werke Joseph

Haydns ist das Konzert hingegen weder unter den authentischen noch unter den zweifelhaften Kompositionen aufgeführt⁵⁶. Demgegenüber hielt der Verfasser bereits seit den 1990er Jahren eine Autorschaft Rosettis für wahrscheinlich⁵⁷; vor einigen Jahren konnte er aufgrund einer eingehenden Stilanalyse den Nachweis für die Richtigkeit dieser Annahme erbringen⁵⁸.

Ein weiteres Doppelkonzert Rosettis in E-Dur (Murray C58) ist nur als Stimmensatz im Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin erhalten, gehört aber mit ziemlicher Sicherheit ebenfalls zum Wallersteiner Repertoire. Die Originalquelle, von der die Berliner Stimmen abgeschrieben wurden, ist leider verschollen. Zahlreiche Werke Rosettis aus seiner Wallersteiner Zeit – vor allem Sinfonien – finden sich in Abschriften des Kopisten von C58 in der Berliner Staatsbibliothek. Aufgrund der Quellenlage ist davon auszugehen, dass dieses Konzert in Berlin auch zum Repertoire von Türschmidt und Palsa (bzw. seinem Nachfolger Lebrun) gehörte.

Äußerst zweifelhaft ist dagegen die Urheberschaft Rosettis – trotz der Zuschreibung auf dem Titelblatt – im Fall eines weiteren Doppelkonzerts (Murray C55Q), das als Abschrift eines Kopisten namens „Liedteka“ zusammen mit dem (authentischen) Hornkonzert Murray C51 im Prager Nationalmuseum verwahrt wird. Stilistische Haltung und musikalische Struktur sind eher untypisch für den Komponisten. Der Binnensatz ist nicht als Romance angelegt und anstelle des üblichen Rondo-Finales erwartet den Hörer ein *Tempo di Menuetto* im $\frac{3}{4}$ -Takt. Ungewöhnlich für Rosetti ist auch, dass alle drei Sätze in derselben Tonart notiert sind. Manches deutet auf Michael Haydn als Urheber hin, dessen Concertino für Horn und Orchester in D-Dur (MH 134) formale Gemeinsamkeiten aufweist⁵⁹.

Rosettis früheste Annäherung an die Gattung dürfte aus den späten 1770er Jahren stammen, da Palsa und Türschmidt bereits im Frühjahr 1780 ein „*Concerto de cors de chasse*“ aus seiner Feder in einem Concert spirituel zur Aufführung brachten⁶⁰. Das leider nicht eindeutig zu identifizierende Stück entstand wahrscheinlich speziell für das berühmte Duo, da am Wallersteiner Hof seit dem Weggang von Nisle kein adäquates Solistengespann mehr zur Verfügung stand. Zwei Jahre später gaben die Brüder Dornaus am gleichen Ort ebenfalls ein Doppelkonzert von Rosetti zum besten: „*Aujourd'hui Concert Spirituel au Château des Thuileries. [...] MM. Dornans [sic] freres, exécuteront, pour la premiere fois, un Concerto de cors de chasse del Sig. Rosetti.*“⁶¹ Es ist nicht auszuschließen, dass es sich in dem einen oder dem anderen Fall oder vielleicht sogar in beiden Fällen um das einige Jahre später bei Sieber gedruckte Konzert Murray C57 handelte⁶².

Auch in deutschen Landen zeugen belegbare Aufführungen von Rosettis Doppelhornkonzerten von deren Beliebtheit. Zu nennen ist etwa der kurfürstliche Hof in Koblenz, wo sich 1783/84 nicht nur die Gebrüder Dornaus, die damals – wie bereits erwähnt – der dortigen Hofmusik angehörten, sondern auch das Duo Palsa/Türschmidt (20. Juni 1783) und die Gebrüder Böck (4. November 1784) mit entsprechendem Repertoire hören ließen⁶³. Am Hof des Landgrafen von Hessen-Darmstadt standen Rosettis Konzerte für zwei Hörner zwischen November 1782 und Dezember 1789 nicht weniger als 13 Mal auf den Programmen der Hofkonzerte⁶⁴. Bis zum Zweiten Weltkrieg beherbergte die ehemalige Hofbibliothek neben anderen Werken des Komponisten die einzige bekannte Abschrift des Doppelkonzerts in E-Dur, Murray C59L⁶⁵.

Hornisten suchten schon früh den Kontakt zu Rosetti. Franz Joseph Lang (1751-1816) etwa, erster Hornist der Münchner Hofkapelle, schrieb am 16. Juli 1780: „*Ihr Talend ver-*

dients von der ganzen welt bewundert zu werden, und das es auch von allen liebhabern billig bewundert wird, habe ich das glück sie durch den ruf zu kennen. Daher auß innerlicher hochschezung und als verehrer des horns, welches ich zu meinem gewerbe gewählt, angetrieben, verlange, weil es die gelegenheit verhindert persönlich, doch schriftlich bekantschaft mit Ihnen zu machen.“⁶⁶

Wenige Monate später wandte sich auch der Fuldaer Hofwaldhornist Franz Kulmberger an Rosetti mit der Bitte, ihm doch Konzerte für zwei Hörner aus seiner Feder zu überlassen: *„Ich nehme mir die Freyheit an Sie zu schreiben, obschon ich mich der Ehre nicht Rühmen kann sie bersönlich zu kennen; durch ein Duett Concert für zwey Walthorn, und etlichen Parthien auf Blaß Instrumenten welche mir Gelegenheitlich in die Hande Kamen, Habe ich dero Nahmen und unvergleichliche Setzart kennen Lernen, Ich muß gestehen daß, seit dem mir Ihre Composition bekannt ist, ich fast nichts anders Hören noch spielen mögte. noch eines oder Edliche Duett Concerte für Walthorn wünschte Ich zu haben, Sie werden doch gewiß deren mehrer haben gemacht, welche Ihnen von einem oder dem andern Grosen Herrn oder reichen Cavalier schon bezahlt sind, die sie mir um Einen Leidlichen Preis über Lassen Könnten [...]“*⁶⁷. Kulmbergers Bitte scheint umgehend erfüllt worden zu sein, da dieser am 26. Mai den Erhalt zweier *„Duet Concerte“* dankbar bestätigte, wenn er auch anmerken zu müssen glaubte, dass die Hornstimmen *„wegen denen viellen Semidoni“* ein wenig schwer seien⁶⁸. Was Rosetti von den vortrefflichen Hornisten der Wallersteiner Hofkapelle wie selbstverständlich erwarten konnte, stellte weniger fähige Musiker offensichtlich oft vor größere Probleme.

Von Josef Reicha⁶⁹, der Fürst Kraft Ernsts Kapelle zwischen 1774 und 1785 als erster Cellist und Konzertmeister angehörte, hat sich ebenfalls ein Konzert für zwei Hörner erhalten, wenn auch nicht in der ehemaligen Hofbibliothek. Eine Manuskriptquelle wurde bisher nicht entdeckt, es existiert nur ein Druck, der allerdings erst 1819 bei Simrock in Bonn unter dem Titel *„Concerto concertante pour deux cors“* erschien⁷⁰. Reicha schrieb dieses Doppelkonzert mit ziemlicher Sicherheit während seiner Wallersteiner Jahre und somit für Nagel und Zwierzina. Reinländer gibt als Entstehungsjahr *„1780?“* an und betont darüber hinaus, dass die meisten, wenn nicht alle erhaltenen Werke Reichas in Wallerstein komponiert wurden⁷¹.

Zum Repertoire von Nagel und Zwierzina gehörten schließlich auch zwei Doppelkonzerte des Wiener Komponisten und Musikverlegers Franz Anton Hoffmeister⁷². Beide Stimmensätze stammen wieder aus Zwierzinas Nachlass⁷³. Eines der beiden Konzerte trägt folgende Widmung: *„Composé le 17^{me} Decembr. 1792 A Vienne / pour Messieurs Nagel et Zwierzina / Musiciens de la Cour de son alte[sse] / de Palm“*. Die Nennung des Fürsten Palm ist etwas verwirrend, standen doch die beiden Hornisten damals bereits seit über zwölf Jahren in Diensten des Fürsten Kraft Ernst. Denkbar wäre allenfalls, dass sie für einen Konzertauftritt gastweise an ihre frühere Wirkungsstätte zurückgekehrt waren⁷⁴. Der Vermerk auf der letzten Seite der Solostimme *„Johanes Nages [sic] und A. Zwierzina / in Wallerstein 1805 Blasen es“* verweist auf eine spätere Aufführung durch die Söhne der beiden Widmungsträger.

Späte Konzerte

Für die Spätzeit der Kapelle stehen zunächst einmal die Doppelkonzerte der Hofmusiker Johann Nepomuk Hiebesch und Friedrich Witt. Hiebesch⁷⁵ diente als Cellist, Pianist, Hornist, Musiklehrer der fürstlichen Kinder und nach 1807 auch als Chorregent an der Pfarrkirche St. Alban. Seine beiden Doppelkonzerte waren vermutlich in erster Linie für seinen Bruder Joseph (1768-1805), der nach dem Tod Nagels erster Hornist der Kapelle war, und sich selbst bestimmt. In den späten 1790er Jahren unternahmen die Brüder Konzertreisen, auf denen sie wohl auch diese Werke zum besten gaben. Unter den Wallersteiner Hofkomponisten besaß Hiebesch sicherlich das bescheidenste Talent.

Friedrich Witt⁷⁶ ist einer breiteren Öffentlichkeit vor allem als Schöpfer der sog. ‚Jenaer Sinfonie‘ bekannt geworden, die lange Zeit als ein Jugendwerk Beethovens gehandelt wurde. Er kam 1789 nach Wallerstein, wo er noch kurze Zeit Kompositionsschüler Rosettis gewesen sein soll, ehe dieser im Sommer des Jahres an den Hof des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin wechselte. Witt ist in der Sammlung Zwierzina mit einem Concertino für zwei Hörner in Es-Dur vertreten, das er allerdings erst viele Jahre nach seinem Abschied von Wallerstein Anfang 1796 komponiert hat. Das Titelblatt des handschriftlichen Stimmensatzes bezeichnet ihn als ‚Kapellmeister [...] zu Würzburg‘, ein Amt, das er im Jahr 1802 übernommen hatte. Auf der Violine II findet sich die Datierung: ‚Concertino de F: Witt 1818.‘ Möglicherweise wurde das außer Streicher den vollen Holzbläserchor sowie Trompeten und Pauken erfordernde Werk von Fürst Ludwig, dem ältesten Sohn des Fürsten Kraft Ernst, beim Komponisten bestellt, in dem Bestreben, die Hofkapelle unter der Direktion des neuen, seit 1817 amtierenden Kapellmeisters Johannes Amon⁷⁷ (1763-1825) zu früherer Blüte zurück zu führen.

Die Spätphase des Wallersteiner Doppelhornkonzert-Repertoires repräsentieren darüber hinaus ein Konzert eines gewissen ‚Selike‘, dessen Stimmmanuskript von Haberkamp auf ‚ca. 1820‘ datiert wird⁷⁸, sowie einige Drucke von Werken von Frédéric Blasius, Philipp Dornaus und Bernhard Romberg⁷⁹. Jacques Widerkehrs Doppelkonzert in F-Dur findet sich in der Sammlung Zwierzina als Abschrift des Pariser Stimmendruckes. Insbesondere die Werke von Romberg und Widerkehr aber auch Witts Concertino reflektieren bereits den Geschmack einer neuen Generation. So trägt etwa Rombergs Concertino Opus 41 den handschriftlichen Besitzvermerk ‚aux frères Zwierzina‘, also Franz Xaver und Alois Zwierzina.

Über die ursprüngliche Anzahl der im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert entstandenen Konzerte für zwei Hörner und Orchester kann man nur spekulieren. Schätzungen zufolge umfasste dieses Repertoire aber wenigstens 70 bis 80 Werke. Etwa ein Drittel davon wurde nachweislich speziell für die Hornisten des Wallersteiner Orchesters komponiert oder zumindest bei Hofe aufgeführt. Grund genug also, den Wallersteiner Hof als ein, wenn nicht sogar als das Zentrum dieses Genres anzusprechen.

Im Bestreben, die musikalischen Aktivitäten an den wichtigsten Höfen und in den großen Städten des 18. Jahrhunderts zu dokumentieren, und in der Beschäftigung mit den vorherrschenden Erscheinungen des Klassischen Stils, haben wir bisher möglicherweise bedeutsame Errungenschaften der musikalischen ‚Alltagsarbeit‘ an den zahlreichen klei-

neren Höfen jener Zeit übersehen und dabei wohl auch wichtige Beiträge der weniger ‚wichtigen‘ Protagonisten außerhalb des musikalischen Rampenlichts vernachlässigt. Beim Freilegen dieser weitestgehend unbekanntesten Schichten musikalischer Aktivität wird man manchmal mit der Entdeckung von Komponisten ‚belohnt‘, deren Werke größere Anerkennung verdient hätten – Dokumente mithin, die ein bezeichnendes Licht werfen auf die Musikpflege einer bestimmten Zeit, vielleicht sogar auf ein bestimmtes, bisher kaum bekanntes Repertoire. Die Entdeckung der am Wallersteiner Hof intensiv betriebenen Pflege der Bläsermusik – und im Besonderen des Konzerts für zwei Hörner – ist solch ein Lohn.

ANHANG: KONZERTE FÜR ZWEI HÖRNER – DAS WALLERSTEINER REPERTOIRE

RISM-Sigel

D-B Staatsbibliothek zu Berlin • D-BFb Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Burgsteinfurt (Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Depositum) • D-DS Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt • D-HR Fürstlich Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek, Schloss Harburg (heute Universitätsbibliothek Augsburg) • D-Rtt Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek Regensburg

Abkürzungen

BE Besetzung • BM Bemerkung • DR Druckausgabe • Fg Fagott • Fl Flöte • Hr Horn • Klar Klarinette • MS Manuskript • Ob Oboe • Pk Pauken • Trp Trompete • Va Viola • VI Violine

1. Frédéric Blasius: *Symphonie concertante* E-Dur (Allegro - Romance - Rondeau) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • DR: Imprimerie du Conservatoire, Paris, Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 423) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 12
2. Philipp Dornaus / Johann Anton André: *Concerto* E-Dur (Allegro moderato - Romance: Andantino - Rondo: Allegretto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Fl, 2 Hr, 2 Fg • DR: André, Offenbach, ca. 1801, Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 426) • MS: Abschrift des Druckes (D-HR 02/III 4 ½ 4° 267) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 16
3. Georg Feldmayr: *Concerto* F-Dur (Allegro brillante - Romance: Andante cantabile - Rondo: Allegro commodo) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Partitur (D-HR 02/III 4 ½ 4° 269); Stimmen (D-HR 02/III 4° 268) • BM: Nachlass Zwierzina Nr. 20 und 11
4. Georg Feldmayr: [Concerto] F-Dur (Allegro assai - Romance: Adagio - Rondo: Allegro assai) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr, Fg • MS: Autographe Partitur (D-HR 02/III 4 ½ 4° 270); Stimmen (D-HR 02/III 2° 424) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 21 und Nr. 8
5. Josef Fiala: *Concerto* Es-Dur (Allegro assai - Adagio - Rondeau: Andante. Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, 2 Fl, 2 Hr • MS: Stimmen (D-Rtt Fiala 7)
6. Johann Nepomuk Hiebesch: *Grand Concerto* Es-Dur (Allegro - Romance: Andantino - Rondo: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr, 2 Trp, Pk • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 428) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 6
7. Johann Nepomuk Hiebesch: *Concerto* Es-Dur (Allegro molto - Romance: Un poco Adagio - Rondo: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, Fl, 2 Ob, 2 Hr, Fg • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 429) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 17

8. Franz Anton Hoffmeister: Concerto E-Dur (Allegro assai - Romance: Adagio - Rondo: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 430; „*appartient a Franz Zwierzina*“) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 7
9. Franz Anton Hoffmeister: Concerto E-Dur (Allegro moderato - Romance: Adagio - Rondo: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 4° 282; „*Composés le 17^{me} Decembr. 1792 A Vienne pour Messieurs Nagel et Zwierzina*“) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 9
10. Leopold Mozart: Concerto Es-Dur (Allegro - Andante - La Caccia: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 4° 421; „*3tia Augusti 1752*“)
11. Franz Xaver Pokorny: Concerto da camera Es-Dur (Allegro moderato - Adagio - Finale: Presto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso • MS: Autographe Partitur und Stimmen (D-Rtt Pokorny 158; „*Hoehenaltheim d. 14 Septe. 1754*“)
12. Franz Xaver Pokorny: Concerto F-Dur (Allegro - Larghetto [sic] poco Andante - Finale: Presto assai) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Fl • MS: Autographe Partitur und Stimmen (D-Rtt Pokorny 162; „*d. 30 Juli*“)
13. Josef Reicha: Concerto concertante E-Dur (Allegro - Romance: Cantabile - Rondo: Allegretto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • DR: Simrock, Bonn, 1819, Stimmen (D-Rtt Reicha 3)
14. Bernhard Romberg: Concertino F-Dur (Andante lento Pastorale - Allegro - Polacca) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, Fl, 2 Ob, 2 Fg, 2 Trp, Pk • DR: Peters, Leipzig, 1826/27, Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 432; „*aux freres Zwierzina*“) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 13
15. Antonio Rosetti: Concerto Es-Dur, Murray C56 (Allegro maestoso - Romance: Adagio - Rondeau: Allegretto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 427; „*par Michael Heiden*“) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 1 (unter „*Michael Haiden*“)
16. Antonio Rosetti: Concerto Es-Dur, Murray C57 (Allegro moderato - Romance: Andantino - Rondo: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Fl/Ob, 2 Hr • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 433) • DR: Sieber, Paris, 1786, Stimmen (D-BFb) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 2
17. Antonio Rosetti: Concerto E-Dur, Murray C58 (Allegro con brio - Romanza: Adagio non tanto - Rondo: Allegretto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Stimmen (D-B Mus. ms 18916)
18. Antonio Rosetti: Concerto E-Dur, Murray C59L (Allegro molto - Romance: Adagio non lento - Rondo: Allegretto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr, 2 Trp, Pk • MS: Stimmen (D-DS; Kriegsverlust)
19. Antonio Rosetti: Grand Concerto F [oder E]-Dur, Murray C60 (Grave. Allegro con brio - Romance: Andante - Rondo: Allegretto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 4° 273) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 3
20. Antonio Rosetti: Concerto F-Dur, Murray C61 (Allegro molto - Romance: Andante - Rondeau: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, 2 Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Autographe Partitur (D-HR 02/III 4 ½ 4° 274; „*Fait pour Messieurs Nagel & Zwierzina [...] Composto nel mese di marzo 1787 à Wallerstein*“); Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 434) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 19 und Nr. 5
21. Selike [?]: Concerto F-Dur (Allegro con brio - Romance: Andante lamentabile - Rondo: Allegro) • BE: 2 Solo-Hr, 2 VI, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 436) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 10

22. Jacques Widerkehr: Symphonie concertante F-Dur (Allegro - Adagio - Allegretto) • BE: 2 Solo-Hr, 2 Vl, Va, Basso, Fl, 2 Ob, 2 Hr, 2 Fg, Pk • MS: Stimmen (D-HR 02/III 4 ½ 2° 437; Abschrift des im Magasin du Conservatoire de musique, Paris, erschienenen Druckes) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 18
23. Paul Wineberger: Concerto Es-Dur (Allegro - Romance - Rondo); BE: 2 Solo-Hr, 2 Vl, Va, Basso, 2 Ob, 2 Hr • MS: Autographe Partitur (D-HR 02/III 4 ½ 4° 280; „*mense Janvier 1782*“) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 22
24. Friedrich Witt: Concertino Es-Dur (Adagio. Allegretto - Adagio - Polones [sic]) • BE: 2 Solo-Hr, 2 Vl, Va, Basso, 2 Fl, 2 Ob, 2 Klar, 2 Hr, 2 Fg, 2 Trp, Pk) • MS: Stimmen (HR 02/III 4 ½ 2° 440; auf Violine II: „*1818*“) • BM: Sammlung Zwierzina Nr. 4

ANMERKUNGEN

¹ Die Erstfassung dieses Beitrags erschien unter dem Titel „The Double Horn Concerto: A Specialty of the Oettingen-Wallerstein Court“ im Journal of Musicology 4 (1985/86), S. 507-534. Ins Deutsche übertragen und auf den neuesten Stand gebracht von Günther Grünsteudel.

² Zur Symphonie concertante vgl. insbesondere Barry S. Brook: The Symphonie Concertante, in: The Musical Quarterly 47 (1961), S. 493-516, 48 (1962), S. 148; Ders.: The Symphonie Concertante: Its Musical and Sociological bases, in: International Review of the Aesthetics and Sociology of Music 6 (1975), S. 9-28; Andrew D. McCredie: Symphonie Concertante and Multiple Concerto in Germany (1780-1850), in: Miscellanea Musicologica 1975, S. 115-147; Volker Scherliess, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. 2. Aufl. (²MGG). Sachteil, Bd. 5. Kassel 1996, Sp. 660-662, 683-685; Barry S. Brook / Jean Gribenski, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2. edition (²NGrove), Bd. 24. London 2001, S. 807-812.

³ Brook, 1975 (wie Anm. 2), S. 13.

⁴ Nachschrift Mozarts zu einem Brief seiner Mutter an Ehemann und Tochter Nannerl, Paris, 14.12.1777; zit. nach Wilhelm A. Bauer et al. (Hrsg.): Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Bd. 2. Kassel 1962, S. 186.

⁵ Vgl. Brook, 1961 (wie Anm. 2), S. 503.

⁶ Vgl. hierzu James M. Stoltie: A Symphonie Concertante Type: The Concerto for Mixed Woodwind Ensemble in the Classical Period. Diss. Univ. of Iowa 1962.

⁷ Normalerweise erscheint die Bezeichnung Symphonie concertante nur auf Manuskripten, die von Drucken abgeschrieben wurden.

⁸ Angesichts des substantiellen Beitrags der Mannheimer Hofkomponisten zum Repertoire der Symphonie concertante, ist es auffällig, dass sie offenbar keine Konzerte für zwei Hörner und Orchester hinterlassen haben.

⁹ Ernst Ludwig Gerber schreibt in seinem „Historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler“ (2. Theil. Leipzig 1792, Sp. 547): „*Und wer weiß nicht wie weit es seitdem die Böhmen auf diesem Instrumente gebracht haben: so daß man seit geraumer Zeit selbst in Paris genöthiget ist, um gute Waldhornisten zu haben, selbige aus Böhmen zu holen.*“ Gerbers Informationsquelle in Sachen Horn und Hornisten war der in Wallerstein geborene Carl

Türschmidt, von dem noch die Rede sein wird; vgl. hierzu Ernst Ludwig Gerber: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, 4. Theil. Leipzig 1813/14, Sp. 403.

¹⁰ Vgl. Brook, 1961 (wie Anm. 2), S. 503: „[...] for the *symphonie concertante* in general and the French model in particular, the two-movement form is the rule rather than the exception.“; vgl. auch ²NGrove (wie Anm. 2, S. 807): „About half the works are in two movements, lacking a slow movement.“

¹¹ Die Bibliothek des Fürstlichen Hauses Oettingen-Wallerstein ist seit 1980 im Besitz der Universitätsbibliothek Augsburg.

¹² Heute Fürstlich Hohenzollernsche Hofbibliothek Sigmaringen; vgl. hierzu Barry S. Brook: Thematic Catalogues in Music. An Annotated Bibliography. New York 1972, Nr. 1216.

¹³ Giovanni Ambrogio Reluzzi (Lebensdaten unbekannt); vgl. Répertoire international des sources musicales. Serie A/II, Manuscrits musicaux après 1600. München 2005 (CD-ROM).

¹⁴ Sehr wahrscheinlich Johann Nikolaus Tischer (1707-1774); vgl. Gerber, Lexicon (wie Anm. 9), Sp. 655-658; Axel Schröter, in: ²MGG, Personenteil, Bd. 16. Kassel 2006, Sp. 856 f.

¹⁵ Barry S. Brook (Hrsg.): The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements, 1762-1787. New York 1966, S. 250, 361.

¹⁶ Die Werke von Blasius, Domnich, Vandenbroek und Widerkehr wurden in Paris als Symphonies concertantes gedruckt.

¹⁷ Vgl. Gottfried Johann Dlabacz: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen [...], Bd. 1. Prag 1815, Sp. 667 f.; Horace Fitzpatrick: The Horn and Horn-Playing and the Austro-Bohemian Tradition from 1680 to 1830. London 1970, S. 114 f.; Fétis' Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique (2me éd., Bd. 4. Paris 1874, S. 372) zufolge war Thomas Hosa auch als Komponist tätig, der mehrere Konzerte für sein Instrument hinterließ. Ob es sich dabei auch um Doppelkonzerte handelte, ist ungewiss.

¹⁸ Vgl. Gerber, Neues Lexikon (wie Anm. 9), 1. Theil. Leipzig 1812, Sp. 924 f.; Gustav Bereths: Die Musikpflege am kurtrierischen Hofe zu Koblenz-Ehrenbreitstein. Mainz 1964, S. 98 f. (Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte 5); vgl. auch Fitzpatrick (wie Anm. 17), S. 212.

¹⁹ Vgl. Gerber, Neues Lexikon (wie Anm. 9), 2. Theil. Leipzig 1812, Sp. 429 f.; Fétis (wie Anm. 17), S. 138; Fitzpatrick (wie Anm. 17), S. 212 f.

²⁰ Vgl. Felix Joseph Lipowsky: Baierisches Musik-Lexikon. München 1811, S. 24-27; Georg Karstädt, in: ²MGG, Personenteil, Bd. 3. Kassel 2000, Sp. 168 f.; Horace Fitzpatrick / Thomas Hiebert, in: ²NGrove, Bd. 3. London 2001, S. 766.

²¹ Magazin der Musik 1 (1783), S. 1403 (21.12.1783). Leider sind die genannten Werke nicht erhalten. Diese Form der Kooperation zwischen Komponist und Interpret war gerade bei konzertanten Werken im ausgehenden 18. Jahrhundert, wie auch das bereits zitierte Beispiel Dornaus/André zeigt, nicht unüblich. Rosetti hat zum Beispiel im Falle zweier Klavierkonzerte in ähnlicher Weise mit seiner Schülerin Anna von Schaden zusammengearbeitet.; vgl. Sterling E. Murray: The Music of Antonio Rosetti. A Thematic Catalog. Warren, Mich. 1996, S. 176 f. (Detroit Studies in Music Bibliography 76); Günther Grünstedel: Zur Biographie der Pianistin Anna (Nanette) von Schaden (1763-1834), in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 101 (2007), S. 228 f.

²² Vgl. Ders., in: ²MGG, Personenteil, Bd. 16. Kassel 2006, Sp. 1147 f.; dort auch Informationen zu Palsa.

²³ Gerber, Lexicon (wie Anm. 9), 2. Theil. Leipzig 1792, Sp. 72.

²⁴ Gerber, Neues Lexikon (wie Anm.9), 4. Theil. Leipzig 1813/14, Sp. 402.

²⁵ Vgl. hierzu grundlegend Günther Grünsteudel: Die Hornisten der Wallersteiner Hofkapelle (ca. 1745 - 1825), in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 97 (2004), S. 229-251.

²⁶ Die Tradition herausragender Hornspieler am Wallersteiner Hof beginnt eigentlich bereits mit Friedrich Domnich (1729-1790), der der Hofkapelle zwischen 1746/47 und 1751 als Primhornist angehörte. Dass er und sein Sekundarius Andreas Eder an dieser Stelle nicht eingehender gewürdigt werden, liegt daran, dass das erste Wallersteiner Doppelhornkonzert in das Jahr nach ihrem Weggang zu datieren ist.

²⁷ Christian Friedrich Daniel Schubart: Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst (1784/85). Wien 1806, S. 55.

²⁸ Dlabacz (wie Anm. 17), 2. Bd., Sp. 365, 3. Bd., Sp. 444.

²⁹ Lipowsky (wie Anm. 20), S. 402.

³⁰ Vgl. Gertraud Haberkamp: Thematischer Katalog der Musikhandschriften der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek Schloß Harburg. München 1976 (Kataloge bayerischer Musiksammlungen 3).

³¹ James Murray Barbour: Trumpets, Horns, and Music. East Lansing 1964, S. 139. Er bezeichnet die Höfe von Mannheim, Regensburg und Oettingen-Wallerstein als Zentren, „where the horns must have been superlative in the middle of the eighteenth century.“

³² „Verzeichniß über jene Horn Musikalien welche in das fürstliche Musikzimmer abgeliefert wurden.“; Fürstlich Oettingen-Wallerstein'sches Archiv Schloss Harburg (FÖWAH), Dienerakten Zwierzina, III.7.14b-1.

³³ Eine Liste dieser Werke findet sich im Anhang.

³⁴ Außer dem Doppelkonzert umfasst die Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek Stimmenabschriften von 25 Sinfonien und drei Divertimenti Leopold Mozarts und ist damit heute eine der größten Sammlungen von Instrumentalmusik des Komponisten überhaupt; vgl. Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 133-135.

³⁵ Ebd., S. 134, 246, 252.

³⁶ Wolfgang Plath, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Bd. 12. London 1980, S. 678.

³⁷ Vgl. Gertraud Haberkamp: Die Musikhandschriften der Fürst-Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog. Mit einer Geschichte des Musikalienbestandes von Hugo Angerer. München 1981, S. 201 (Kataloge bayerischer Musiksammlungen 6).

³⁸ Vgl. Günther Grünsteudel: „... daß ich meinem gnedigsten Herrn Grafen Contentir“. Neues zur Biographie von Franz Xaver Pokorny, in: Musik in Bayern 69 (2005), S. 71-94.

³⁹ Hohenaltheim, die Sommerresidenz des Hauses Oettingen-Wallerstein.

⁴⁰ Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 248, und Haberkamp, Regensburg (wie Anm. 37), S. 201, 441.

⁴¹ Vgl. Claus Reinländer, in: ²MGG, Personenteil, Bd. 6. Kassel 2001, Sp. 1113-1116; Susanne Staral: Vom Leibeigenen zum Kammermusiker. Der Komponist, Oboist, Gambist und Cellist Joseph Fiala, in: Rosetti-Forum 9 (2008), S. 29-38; Günther Grünsteudel: „Les obois et les cors sont l'ame de l'orgue...“. Die Oboisten der Wallersteiner Hofkapelle, in: ebd. 10 (2009), S. 8-12.

⁴² Claus Reinländer: Joseph Fiala, Thematisch-systematisches Werkverzeichnis. 2. Aufl. Puchheim 1997, S. 50.

⁴³ Haberkamp, Regensburg (wie Anm. 37), S. 65, 429 und Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 248.

⁴⁴ Zur Bedeutung dieses Satzcharakters in Rosettis Œuvre vgl. Sterling E. Murray: Zur instrumentalen *Romance* bei Rosetti, in: Rosetti-Forum 10 (2009), S. 34-49.

⁴⁵ 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.

⁴⁶ Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 62 f., 248, 250.

⁴⁷ Das gleiche Papier wurde auch für die folgenden datierten Autographen verwendet: Reicha, Partita F-Dur (1783), Sinfonie D-Dur (1784); Wineberger, Partita F-Dur (1786), Partita G-Dur (1786); Rosetti, Sinfonie C-Dur, Murray A8 (Juni 1786), Doppelhornkonzert F-Dur, Murray C61 (März 1787), Sinfonie g-Moll, Murray A42 (März 1787); vgl. ebd., S. 159 f., 165, 169, 171, 209 f.

⁴⁸ Vgl. Günther Grünsteudel: „*Als Componist war der Geschiedene unstreitig oft sehr geschickt ...*“ Zu Paul Winebergers Leben und Werk, in: Rosetti-Forum 8 (2007), S. 27-47.

⁴⁹ Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 206, 248, 250, 253.

⁵⁰ Murray, Catalog (wie Anm. 21).

⁵¹ Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 165.

⁵² Zur Quellenlage von C60 vgl. auch Robert Ostermeyer: Notizen aus der Editionsarbeit: Unbekannte Hornkonzerte von Rosetti, in: Rosetti-Forum 2 (2001), S. 36 f.

⁵³ Vgl. Murray, Catalog (wie Anm. 21), S. 237-239, 772.

⁵⁴ Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 89, 252; Murray, Catalog (wie Anm. 21), S. 236.

⁵⁵ Charles H. Sherman und T. Donley Thomas: Johann Michael Haydn (1737-1806). A chronological thematic catalogue of his works. Stuyvesant, NY 1993. Auch in der Neuauflage des New Grove (2001) ist die Komposition nicht mehr genannt.

⁵⁶ Anthony van Hoboken: Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, 3 Bde. Mainz 1957-1978. – Trotzdem erschien die lange Zeit einzige verfügbare Ausgabe dieses Werkes von Edmond Leloir (erst 2001 kam bei Ostermeyer eine Neuedition unter dem Namen Rosetti heraus) sowie sämtliche Einspielungen auf Tonträger (abgesehen von einer Ausnahme, die auf der Neuedition basiert) unter dem Namen Joseph Haydn.

⁵⁷ Murray, Catalog (wie Anm. 21), S. 236.

⁵⁸ Vgl. Ders.: Haydn oder Rosetti? Das Konzert in Es-Dur für zwei Hörner Murray C56Q, in: Rosetti-Forum 2 (2001), S. 3-17.

⁵⁹ Auch hier stehen alle Sätze in derselben Dur-Tonart und Satz III ist ebenfalls ein Menuett. Nach Sherman (Vorwort, in: Johann Michael Haydn: Concertino per corno ed orchestra. Mainz 1969) war das Werk möglicherweise ursprünglich Teil einer Serenade. Vielleicht trifft dies auch auf das Prager Doppelkonzert zu.

⁶⁰ Journal de Paris 1780, No. 84. (24.3.): „*Aujourd'hui Concert au Château des Thuilleries. [...] MM. Palsa & Tierschmiedt exécuteront un nouveau Concerto de cors de chasse de la Composition de M. Rosetti [...]*“.

⁶¹ Ebd. 1782, No. 78 (19.3.).

⁶² Im Booklet zu seiner Einspielung der Doppelkonzerte Murray C56 bis C58 (cpo 999 734-2) schrieb Johannes Moesus 2003 über das Konzert C57: „Die abweichende Orchesterbesetzung mit zwei Flöten statt zwei Oboen und nicht geteilten Bratschen weist auf ein früheres Entstehungsdatum [als bei C56 und C58] hin. Die Existenz von Abschriften in Wallerstein/Augsburg, Stift Melk, Salzburg und Prag spricht für die große Beliebtheit

dieses Konzerts, das Rosetti vielleicht im Blick auf das verwöhnte Pariser Publikum komponierte.“

⁶³ Vgl. Bereths (wie Anm. 18), S. 215.

⁶⁴ Hofconcerte zu Darmstadt, 1780-1790; Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, Sign. D8 Nr. 17/5.

⁶⁵ Im Zweiten Weltkrieg wurde ein Großteil der Musiksammlung der heutigen Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, darunter auch das genannte Doppelkonzert, ein Raub der Flammen.

⁶⁶ Franz Lang an Rosetti, München, 16.7.1780; FÖWAH, Dienerakten Rosetti, III.6.21c-2.

⁶⁷ Franz Kulmberger an Rosetti, Fulda, 9.2.1781; ebd.

⁶⁸ Kulmberger an Rosetti, Fulda, 26.5.1781; ebd.

⁶⁹ Vgl. Claus Reinländer, in ²MGG, Personenteil, Bd. 13. Kassel 2005, Sp. 1452 f.; Günther Grünsteudel: Mitglieder der Wallersteiner Hofkapelle in Kurzporträts: 3. Josef Reicha, in: Rosetti-Forum 3 (2002), S. 73-76.

⁷⁰ Ein Exemplar wird in der Thurn-und-Taxis-Hofbibliothek in Regensburg verwahrt; vgl. Haberkamp, Regensburg (wie Anm. 37), S. 447.

⁷¹ Claus Reinländer: Josef Rejcha, Thematisch-systematisches Werkverzeichnis. 2., überarb. Aufl. Puchheim 2006, S. 26 und S. 7.

⁷² Vgl. Axel Beer, in: ²MGG, Personenteil, Bd. 9. Kassel 2003, Sp. 133-136.

⁷³ Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 109.

⁷⁴ Während des Winters fanden in Wallerstein jedenfalls für gewöhnlich keine regulären Hofkonzerte statt.

⁷⁵ Vgl. Jon Ross Piersol: The Oettingen-Wallerstein Hofkapelle and its Wind Music. Diss. Univ. of Iowa 1972, S. 411-416

⁷⁶ Günther Grünsteudel: Wallerstein – Wien – Würzburg. Friedrich Witt: Stationen seines Lebens und Wirkens, in: Rosetti-Forum 7 (2006), S. 27-44.

⁷⁷ Axel Beer, in: ²MGG, Personenteil, Bd. 1. Kassel 1999, Sp. 616-618.

⁷⁸ Haberkamp, Harburg (wie Anm. 30), S. 191. Ein Komponist dieses Namens konnte bisher nicht identifiziert werden.

⁷⁹ Nähere Angaben zu diesen Kompositionen im Anhang.

Zusammenfassung

Die Mode des Konzerts für zwei Hörner und Orchester erreichte ihren Höhepunkt im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts mit Werken süddeutsch-österreichischer und böhmischer Komponisten. Die Wallersteiner Hofkapelle war bekannt für ihre hervorragenden Hornisten, und so überrascht es nicht, dass sie auch zu einem wichtigen Zentrum der Komposition und Interpretation von Doppelhornkonzerten wurde. Am Anfang standen Konzerte von Leopold Mozart und Franz Xaver Pokorny, die Hauptmasse des Repertoires stammt aber aus der Zeit nach der Reorganisation der Hofkapelle um 1780 und umfasst Werke von sechs Hofkomponisten: Rosetti, Feldmayr, Reicha, Wineberger, Hiebesch und Witt. Dabei dienten Rosettis Doppelkonzerte wohl als Vorbilder für die seiner Kollegen. Diese technisch meist überaus anspruchsvollen und gewöhnlich dreisätzigen Kompositionen – oft mit einer *Romance* als Binnensatz und einem übermütigen Rondo-Finale –

gestatten es den beiden Solohörnern, sowohl ihre virtuose Brillanz als auch ihre Fähigkeit zu zartem Lyrismus unter Beweis zu stellen.

Summary

The vogue of the concerto for two horns and orchestra peaked in the last quarter of the 18th century, when the genre blossomed principally in the works of Austrian, south German, and Bohemian composers. The Wallenstein *Hofkapelle* was known for its tradition of excellent horn players, and it is not surprising that it became an acknowledged center for the composition and performance of double horn concertos. The earliest stages of this development featured concertos by Leopold Mozart and Franz Xaver Pokorny, but the majority of the repertory dates from after the reorganization of the *Hofkapelle* in 1780 and includes works by six court composers: Rosetti, Feldmayr, Reicha, Wineberger, Hiebesch, and Witt. Rosetti's double concertos served as models for those of his colleagues. They typically are cast in three movements, often with the slow middle movement identified as a *Romance* and concluding with a rollicking rondo finale. These are technically challenging compositions designed to demonstrate both the brilliance and mellow lyricism of the two solo horns.



Neues
Musikwissenschaftliches
Jahrbuch
15. Jahrgang 2007

begründet von Franz Krautwurst,
herausgegeben von
Marianne Danckwardt
und Johannes Hoyer



Edition Helma Kurz
Musikwissenschaftlicher Verlag

- Neues musikwissenschaftliches Jahrbuch
- Feuchtwanger Beiträge zur Musikforschung

Hindenburgstraße 3 · D-91555 Feuchtwangen
Telefon (0 98 52) 97 44 · Telefax (0 98 52) 41 97