

Harmoniemusik
in der Fürstenbergischen Hofkapelle
zu Donaueschingen

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
der Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von Felix Loy
aus Ingolstadt

2011

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen

Gutachter: Professor Dr. Manfred Hermann Schmid

Zweitgutachter: Prof. Dr. August Gerstmeier

Tag der mündlichen Prüfung: 14. Mai 2009

Dekan: Professor Dr. Jürgen Leonhardt

Veröffentlicht im Online-Publikations-System TOBIAS-lib der Universität Tübingen

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
A. Einleitung	1
1. Donaueschingen und die Fürstenberger	1
2. Quellenlage	2
3. Bisherige Forschung	4
4. Ziele der Arbeit	6
B. Hofkapelle und Harmoniemusik in Donaueschingen im 18. und frühen 19. Jahrhundert	8
1. Die Zeit Joseph Wilhelm Ernsts: Einfache Verhältnisse (1723–1762)	8
1.1 Entwicklung Donaueschings zum Residenzort	8
1.2 Musik am Hof	9
1.3 Kirchenmusik	11
1.4 Militärmusik	12
1.4.1 Militärgeschichtliche Entwicklung	12
1.4.2 Zivile Funktionen der Hautboisten in Donaueschingen	14
1.4.3 Größe und Besetzung der Hautboistenbanden	18
1.5 Die ersten Hofmusiker	19
1.6 Schlussfolgerung	20
2. Die Hof- und Kammermusik unter den Fürsten Joseph Wenzel, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim (1762–1804)	22
2.1 Die Anfänge: Joseph Wenzel	22
2.2 Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim	26
2.3 Hierarchie und organisatorische Struktur der Hofkapelle	29
2.4 Orchesterbesetzung und namentlich bekannte Musiker	36
2.5 Sozialstruktur und Besoldung	40
2.6 Repertoire und Musikalienbeschaffung	43
3. Die Hof- und Kammermusik während der Zeit der Vormundschaftsregierung (1804–1817)	47
3.1 Erhaltung der Hofmusik „im brauchbaren Zustande“	47
3.2 Aufführungen im Hoftheater	49
3.3 Weitere Aktivitäten der Hofmusik	50
4. „Die Tafel beseelte eine vortreffliche Musik von blasenden Instrumenten.“ Die Harmoniemusik unter Fürst Joseph Wenzel und seinen Söhnen und bis zum Ende der Vormundschaftsregierung (1762–1817)	54
4.1 Die Entwicklung bis ca. 1800	54
4.2 Die Entwicklung von ca. 1800 bis 1817	56
4.3 Franz Joseph Rosinack	60
C. Harmoniemusik in der Donaueschinger Hofkapelle unter den Fürsten Karl Egon II. und III. (1817–1865)	64
1. Der Wiederaufbau der Hofkapelle – Kreutzer und Kalliwoda	64
2. Die Harmoniemusik von 1817 bis 1865	66
2.1 Die ersten Jahre nach dem Wiederaufbau der Hofkapelle	66
2.2 Überblick zur Besetzung der Harmoniemusik	68
2.3 Museumskonzerte und weitere Konzertveranstaltungen	69
<i>Exkurs: Türkische Musik</i>	76

2.4 „...durch deren befriedigende Leistungen Uns und Unserer Familie schon manches Vergnügen bereitet wurde.“ – Johann Rinsler und der <i>Harmonie-Verein</i> der Hofkapelle.....	81
2.4.1 Person und Funktionen Johann Rinslers	81
2.4.2 Harmoniemusikdirektor seit 1840.....	82
2.4.3 Besoldung	83
2.4.4 Auflösung und Wiedergründung der Harmoniemusik (1848–1852)	87
2.4.5 Auswärtige Auftritte	92
2.4.6 Rinsler als Instrumentallehrer.....	95
2.4.7 Rinslers Arrangements, seine „Verzeichnisse“ und die Entwicklung der Besetzung des Harmonievereins.....	96
<i>Tabelle: Bläser der Hofkapelle, des Harmonie-Vereins und Musikschüler Rinslers 1818–1865</i>	101
2.4.8 Die letzten Jahre der Harmoniemusik und die Donaueschinger Feuerwehrmusik.....	103
D. Das Repertoire der Harmoniemusik in Donaueschingen.....	107
1. Erläuterungen zur Analyse des Repertoires	107
2. Das Repertoire zwischen ca. 1770 und 1865.....	110
2.1 Von ca. 1770 bis 1804	110
2.2 Von 1804/1817 bis 1839.....	129
2.3 Von 1840 bis 1865.....	140
E. Harmoniemusik an anderen Fürstenhöfen:	
Donaueschingen als Sonderfall im 19. Jahrhundert?	160
F. Katalog der Kompositionen für Harmoniemusik in der Fürstenbergischen	
Musikaliensammlung.....	169
1. Zum Aufbau des Katalogs	171
2. Originalwerke	176
2.1 Handschriften und Drucke von Werken und Werkgruppen einzelner Komponisten und Anonyma	176
2.2 Sammelwerke (Sammelhandschriften)	245
3. Bearbeitungen.....	262
3.1 Handschriften und Drucke von Werken und Werkgruppen einzelner Komponisten.....	262
3.2 Sammelwerke (Sammelhandschriften sowie durch Bindung vereinte Drucke).....	313
Anhang zum Katalog: Die nicht erhaltenen Werke	323
1. Von ca. 1770 bis 1804	325
2. Von 1804/1817 bis 1839.....	326
3. Von 1840 bis 1865.....	327
Anhang: Verzeichnis des Hofmusikpersonals in Donaueschingen	349
Verzeichnisse.....	375
Abkürzungen	376
Bibliothekssigel	376
Literatur-Kurztitel.....	378
Quellen- und Literaturverzeichnis	382
I. Quellen	382
I.1 Ungedruckte Quellen im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv Donaueschingen	382
I.1.1 Zu den Hofmusik- und Hoftheater-Inventarien	383
I.2 Quellen in der FF Hofbibliothek Donaueschingen	386
I.3 Quellen im Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen	386
I.4 Weitere gedruckte Quellen	387
II. Literatur.....	388
II.1 Musikwissenschaftliche Literatur.....	388
II.1.1 Literatur zur Musik bzw. Harmoniemusik in Donaueschingen und Region	388
II.1.2 Sonstige musikwissenschaftliche Literatur	390
II.2 Weitere Literatur	395

Vorwort

Grundlage für die Entstehung der vorliegenden Veröffentlichung, die im Sommersemester 2009 von der damaligen Fakultät für Kulturwissenschaften (jetzt Philosophische Fakultät) der Universität Tübingen als Dissertation angenommen wurde, war meine langjährige Beschäftigung mit Harmoniemusik sowohl im Rahmen des Studiums als auch in der Musikpraxis. Konkret angeregt wurde das Thema der Dissertation durch den Ankauf der Fürstenbergischen Musikaliensammlung durch das Land Baden-Württemberg im Jahr 1999, in dessen Rahmen die Badische Landesbibliothek Karlsruhe im folgenden Jahr eine Ausstellung mit Katalog präsentierte. Für den Hinweis auf die umfangreichen, aber bis dahin nur sehr punktuell erforschten Harmoniemusik-Bestände innerhalb der Donaueschinger Musikalien und die Idee, daraus ein Dissertationsthema zu machen, bin ich meinem Doktorvater Herrn Professor Dr. Manfred Hermann Schmid zu besonderem Dank verpflichtet, ebenso wie für seine stets wohlwollende Unterstützung während des gesamten, langjährigen Projekts.

Mein Dank gilt weiterhin Herrn Professor Dr. August Gerstmeier, der die Aufgabe des Zweitgutachters spontan übernahm, sowie zahlreichen Wegbegleitern, die mir Hinweise und Ideen mitgaben oder mit konstruktiver Kritik weitergeholfen haben; stellvertretend möchte ich die Herren Professoren Dres. Arnold Feil und Thomas Kohlhase nennen sowie meine Freunde Frau Dr. Waltraud Götz (auch für die gründliche Korrektur der Arbeit vor der Abgabe) und Herrn Professor Dr. Stefan Morent.

Für die engagierte Hilfe vieler Mitarbeiter von Bibliotheken und Archiven bin ich ebenfalls sehr dankbar; besonders sind hier natürlich die Badische Landesbibliothek Karlsruhe sowie das Fürstenberg-Archiv in Donaueschingen zu nennen. Deren Leiter Frau Dr. Martina Rebmann (jetzt Leiterin der Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) sowie Herr Dr. Andreas Wilts sind hier zuvörderst zu nennen. Herr Dr. Wilts hat mir, unterstützt von seiner Mitarbeiterin Frau Waltraud Kurth, bei zahllosen Besuchen unermüdlich nicht nur die begehrten Archivbestände beschafft und zugänglich gemacht, sondern mir vor allem durch seine detailreiche Kenntnis der Fürstenbergischen Geschichte an entscheidenden Stellen weitergeholfen und mich auf viele aus musikalischer Sicht zunächst peripher erscheinende Bestände überhaupt erst aufmerksam gemacht.

Für intensiven Austausch danke ich Herrn Dr. László Strauß-Németh, der mir durch seine Arbeit über Kapellmeister Johann Wenzel Kalliwoda und ergänzende Informationen viele Recherchen erleichterte.

Eine wichtige Bedingung für die Fertigstellung der Arbeit schaffte auch mein Arbeitgeber, der Carus-Verlag Stuttgart, namentlich Herr Günter Graulich und seine Frau Waltraud sowie Herr Dr. Johannes Graulich: Für ihre Bereitschaft, mir flexible und zeitweise reduzierte Arbeitszeiten einzuräumen, bedanke ich mich herzlich.

Albstadt, im Frühjahr 2011

Felix Loy

A. Einleitung

1. Donaueschingen und die Fürstenberger

Als Residenz der Grafen und späteren Fürsten zu Fürstenberg hatte der kleine Ort Donaueschingen zunächst eine wechselhafte Geschichte. Graf Heinrich VIII. von Fürstenberg hatte zwischen 1570 und 1596 nach dem Neubau eines Schlosses in Donaueschingen als erster Fürstenberger für längere Zeit hier seinen Wohnsitz genommen. Aus diesem Zeitraum stammen die ersten Nachrichten über eine bedeutende Hofkantorei, unter anderem mit Kontakten zum bayerischen Hofkapellmeister Orlando di Lasso. Das 17. Jahrhundert sieht die Grafen von Fürstenberg dagegen nur sporadisch in Donaueschingen. Häufige Herrscherwechsel und Erbteilungen waren der Herausbildung eines zentralen Residenzortes nicht förderlich.

Erst Fürst Joseph Wilhelm Ernst wählte Donaueschingen 1723 zu seiner ständigen Residenz und baute den kleinen Ort innerhalb der folgenden Jahrzehnte entsprechend aus. Er lebte jedoch während seiner fast 40 Jahre dauernden Regentschaft überwiegend nicht in Donaueschingen, sondern – vielleicht wegen der hier für geraume Zeit noch provisorischen Situation, sicher aber auch wegen seines umfangreichen Engagements als Prinzipalkommissar Kaiser Karls VI. – teils in Regensburg, teils in Prag und auf den böhmischen Gütern seiner Ehefrau Maria Anna, Gräfin von Waldstein. So blieb es seinem Sohn Joseph Wenzel vorbehalten, den neuen Residenzort Donaueschingen mit dem entsprechenden, auch kulturellen Leben zu füllen.

So gründete Fürst Joseph Wenzel noch 1762, im Jahr seines Regierungsantritts, die *Fürstlich Fürstenbergische Hof- und Kammermusik* am Hof zu Donaueschingen. Sie existierte über einen Zeitraum von fast genau 100 Jahren. Durch den frühen Tod seines Sohnes Karl Joachim im Jahr 1804, die Minderjährigkeit des Erbfolgers Karl Egon und die dadurch erforderliche Vormundschaftsregierung kam zwischenzeitlich das höfische Leben und damit auch die Hofmusik in Donaueschingen fast vollständig zum Erliegen. Mit seinem Regierungsantritt 1817 betrieb Karl Egon II. auch den Wiederaufbau der Hofkapelle, die von seinem Nachfolger Karl Egon III. zunächst beibehalten und schließlich zum Ende des Jahres 1865, kurz vor der Pensionierung des Hofkapellmeisters Johann Wenzel Kalliwoda, aufgelöst wurde.

Im Jahr 1913 war der fürstliche Musikdirektor und Vorstand der Hofbibliothek Heinrich Burkard wesentlich an der Gründung der „Gesellschaft der Musikfreunde“ beteiligt, die durch Fürst Max Egon II. gefördert wurde und, wie Burkard es formuliert, „neben der Veranstaltung regelmäßiger Sinfonie- und Kammerkonzerte sich die Sonderaufgabe gestellt hat: das Wertvolle der alten Musikschätze wieder zum Leben zu erwecken“¹. 1921 wurde diese historisierende Zielsetzung erweitert durch die Veranstaltung der „Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst“, mit denen das älteste und noch heute eines der bedeutendsten Festivals für Neue Musik ins Leben gerufen wurde.

¹ „Musikpflege in Donaueschingen“, in: Badische Heimat 8 (1921), S. 83–98, Zitat S. 98.

2. Quellenlage

Musikalien

Die Musikaliensammlung des Hauses Fürstenberg wurde im Jahr 1999 vom Land Baden-Württemberg erworben und wird seither in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe aufbewahrt. Sie umfasst mehr als 7.000 Musikhandschriften und Musikdrucke. In ihrem Hauptbestand resultiert sie aus dem höfischen Musikleben in Donaueschingen über einen Zeitraum von vier Jahrhunderten; besonders umfangreich ist der Zeitraum von ca. 1770 bis ca. 1850 dokumentiert. Anlässlich des Erwerbs der Musikaliensammlung durch das Land Baden-Württemberg veranstaltete die Badische Landesbibliothek Karlsruhe eine Ausstellung unter dem Titel „... *Liebhaber und Beschützer der Musik*“. Im zugehörigen Katalog wird der musikgeschichtliche Wert der Donaueschinger Musikalien resümiert hinsichtlich der „Repertoirequalität, als repräsentatives Quellenmaterial zu vergleichbaren Sammlungen, etwa dem Notenmaterial des Stuttgarter Hoftheaters aus demselben Zeitraum“; außerdem wird die „Vielzahl an Werken regional bedeutender [...] Komponisten“² betont, unter denen z. B. die Hofkapellmeister Carl Joseph von Hampeln, Conradin Kreutzer und Johann Wenzel Kalliwoda sowie Klaviermeister Johann Abraham Sixt und der als Cellist angestellte Joseph Fiala zu nennen sind. Die Sammlung enthält auch einen umfangreichen Bestand an *Harmoniemusik*. Aus dem späten 18. Jahrhundert liegen mehr als 170 Originalwerke und Bearbeitungen vor, daneben etwa 60 Werke des 19. Jahrhunderts. In Umfang und Bedeutung ist er den großen einschlägigen Sammlungen an die Seite zu stellen.³

Der Terminus *Harmoniemusik* bezeichnet die insbesondere im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert verbreitete Musik für etwa fünf bis zehn meist paarweise besetzte Holzbläser und Hörner, als Originalkompositionen (meist sogenannte *Parthien*) oder Bearbeitungen (darunter am häufigsten Opernauszüge). Auch das Ensemble selbst wird Harmoniemusik (oder Harmonie) genannt. Zu den vielfältigen höfischen Funktionen von Harmoniemusik gehörten in erster Linie die Tafelmusik, die musikalische Untermalung von Gesellschaften und die Begleitung von Veranstaltungen im Freien. Neben diesen Anlässen, bei denen die Harmoniemusik vor allem „Hintergrundmusik“ zu sein hatte, sind auch konzertante Darbietungen (etwa als Nach-Tisch-Konzerte im Gegensatz zur funktionalen Tafelmusik) zu den wesentlichen Aufgaben von Harmoniemusik-Ensembles zu rechnen.⁴

Archivalien

Die Harmoniemusik war in Donaueschingen organisatorisch stets Teil der Hofkapelle – wengleich der seit 1840 bestehende *Harmonie-Verein* unter Leitung des Flötisten Johann Rinsler eine gewisse Sonderstellung einnahm, die wiederholt zu Kompetenzstreitigkeiten mit dem Kapellmeister Kalliwoda führte (siehe Kapitel C, 2.4). Vorgänge zur Harmoniemusik sind also im Wesentlichen in den im Fürstenberg-Archiv in Donaueschingen verwahrten Hofmusikakten⁵ zu finden; lediglich über einen kleinen Zeitraum im 19. Jahrhun-

² Matthias Miller und Martina Rebmann: „...Liebhaber und Beschützer der Musik“ (Einleitung), in: „...Liebhaber und Beschützer der Musik“. Die neu erworbene Musikaliensammlung der Fürsten zu Fürstenberg in der Badischen Landesbibliothek. Hg. von der Kulturstiftung der Länder zusammen mit der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Karlsruhe 2000, S. 7–12, Zitat S. 11.

³ Z. B. der Harmoniemusik in den Musikaliensammlungen der Fürsten von Oettingen-Wallerstein (aufbewahrt in der Universitätsbibliothek Augsburg) und Thurn und Taxis (Regensburg).

⁴ Achim Hofer: Was ist „Harmoniemusik“? Annäherungen an eine Antwort, in: *Tibia* H. 4/1995, S. 577–585.

⁵ Fürstlich Fürstenbergisches Archiv (FFA): Abteilung Hofverwaltung, Kunst und Wissenschaft (KuW), Vol. I Fasz. 1 und 2, Vol. III Fasz. 5 (Inventare).

dert (1851–1863) ist ein Teil der Akten für die Harmoniemusik separat geführt.⁶ Die in den Hofmusikakten überlieferten Dokumente beziehen sich überwiegend auf das 19. Jahrhundert, nur wenige Schriftstücke stammen aus den beiden letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts.

Auch unter den weiteren Archivbeständen, aus denen Informationen zur Hofmusik erwartet werden könnten, finden sich für das 18. Jahrhundert große Lücken. Die Akten der Burgvogtei bis zum Jahr 1808 und die des Rentamts zwischen 1745 und 1808 sind im 19. Jahrhundert (aus Platzmangel) vollständig vernichtet worden. Mit anderen Worten: Hofkapelletats, Besoldungslisten oder entsprechende Unterlagen, die in konzentrierter Form Daten zu Anstellung, Bezahlung und Aufgabenbereichen der Hofmusiker liefern könnten, sind weitgehend verloren. Zum Konzertleben bei Hofe sind weder Programmzettel noch sonstige Dokumente vorhanden, die *mehr* als punktuelle Ereignisse etwa zu besonderen Festlichkeiten enthielten; In all diesen Punkten erwies sich die bisher noch kaum unternommene Erschließung der reichlich vorhandenen, aus musikalischer Sicht peripheren Aktenbestände⁷ als notwendig. Die Situation bei den Personalakten ist günstiger: Sie scheinen zwar nicht vollständig, aber doch zum größten Teil erhalten zu sein, allerdings mit abnehmender Tendenz, sobald man hinter das Jahr 1780 zurückgeht. Ebenso sind die Hoftheaterakten etwa von 1780 an weitgehend vorhanden, einschließlich der Libretti und Theaterzettel;⁸ sie dienen unter anderem beim Vergleich des Repertoires an aufgeführten Opern mit den Opernbearbeitungen für Harmoniemusik als Datenquelle.

Angesichts dieser Quellenlage hat man sich in der Literatur für die Beschreibung der Frühzeit der Hofmusik bisher wohl nicht zufällig auf Äußerungen von Zeitgenossen konzentriert; hier ist vor allem die einschlägige Stelle im Brief Leopold Mozarts vom 10. November 1766⁹ zu nennen, die über den gerade beendeten Besuch der Familie Mozart in Donaueschingen berichtet.¹⁰

Einen äußerst umfangreichen Bestand bilden schließlich die *Militaria* des Fürstenberg-Archivs, bislang nur oberflächlich geordnet und nicht durch ein modernes Repertorium erschlossen. Für die vorliegende Arbeit wurde er dennoch wenigstens stichprobenhaft durchgesehen mit dem Ziel, Näheres zur Beziehung zwischen Militär- und Hofmusik in Donaueschingen im 18. Jahrhundert zu erfahren.¹¹

⁶ FFA: KuW II/1 „Harmoniemusik“.

⁷ Z. B. Regierungs- und Kameralprotokolle, Landesordnungen, Relationes und Rescripta (Schriftwechsel zwischen der Donaueschinger Regierung und Fürst Joseph Wilhelm Ernst in Zeiten der Abwesenheit des Fürsten von Donaueschingen, ca. 1740–1762). Die konsultierten Akten sind im Einzelnen aus dem Quellenverzeichnis zu ersehen.

⁸ Theaterzettel wurden gedruckt seit 10.11.1779 (Das Fürstlich Fürstenbergische Hoftheater zu Donaueschingen 1775–1850. Ein Beitrag zur Theatergeschichte. Bearb. von der Fürstlichen Archivverwaltung [Friedrich Dollinger und Georg Tumbült], Donaueschingen 1914, S. 9).

⁹ An den Salzburger Freund Lorenz Hagenauer; siehe auch Kapitel B, 2.

¹⁰ Die Briefstelle ist zitiert in Kapitel B, 2.1. – Zum Besuch der Mozarts in Donaueschingen sowie zu ihren Beziehungen zum Fürstenbergischen Hof siehe Ernst Fritz Schmid: Ein schwäbisches Mozartbuch. Lorch – Stuttgart 1948, S. 138–146; und Manfred Hermann Schmid: „Mozart und der Fürstlich Fürstenbergische Hof in Donaueschingen“, in: „... Liebhaber und Beschützer der Musik“ (wie Anm. 2), S. 21–35.

¹¹ Die Personalakten des Militärs, die davon getrennt aufbewahrt und nach Namensalphabet erschlossen sind, wurden vollständig geprüft. Dieser Bestand ist jedoch offenbar nur lückenhaft separiert worden; es handelt sich meist nur um einzelne Schreiben und andere Dokumente, der Dienstweg ist nirgends dokumentiert.

3. Bisherige Forschung

Hofmusik

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Donaueschinger Hofmusik beginnt mit der im Jahr 1914 veröffentlichten und noch heute unverzichtbaren Darstellung der Geschichte des Hoftheaters durch die fürstenbergischen Archivare Friedrich Dollinger und Georg Tumbült,¹² die im Wesentlichen eine Chronologie der baulichen Ereignisse und des aufgeführten Repertoires samt dem beteiligten Personal liefern. Der fürstliche Musikdirektor Heinrich Burkard unternahm 1921 in zwei Aufsätzen eine erste Überblicksdarstellung der Hofmusik im 18. und 19. Jahrhundert. Andere ähnliche Arbeiten bis zu den 1930er Jahren blieben hinter Burkards Niveau zurück.¹³ Neuere Gesamtdarstellungen von nennenswertem Umfang bieten nur die *MGG*-Artikel von Ernst Fritz Schmid (1954) und Manfred Schuler (1995)¹⁴ sowie Schulers Beitrag zum Ausstellungskatalog *Die Fürstenberger*, Weitra 1994.¹⁵ Der Katalog zur erwähnten Ausstellung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe 1999¹⁶ enthält den aktuellsten Überblick zur Donaueschinger Hofmusik und bietet zu Einzelaspekten auch detailliertere Informationen.

Eine gründliche Darstellung der Hofmusik einschließlich der Aufarbeitung des Repertoires nach erhaltenen Noten und alten Musikalienverzeichnissen fehlt jedoch bisher für das 18. Jahrhundert. Für die Zeit vom Wiederaufbau der Hofkapelle durch Karl Egon II. 1817 bis zu ihrer Auflösung liegen seit kurzem mit der Dissertation von László Strauß-Németh über Johann Wenzel Kalliwoda¹⁷ wesentliche Informationen auch zu den Mitgliedern und zur Organisation des Donaueschinger Hoforchesters im 19. Jahrhundert vor, auf die die vorliegende Arbeit zurückgreifen konnte. Im Gegensatz zur Situation für das 18. Jahrhundert erübrigte sich damit ein genaueres Eingehen auf die Bedingungen der Hofmusik insgesamt.

Gründlich erforscht worden ist auch der hohe Quellenwert des Donaueschinger Notenmaterials zu verschiedenen Werken Wolfgang Amadeus Mozarts, so der von Mozart kritisch durchgesehenen Abschriften dreier Sinfonien und der in Donaueschingen aufgeführten Opern, seit den Arbeiten Siegfried Anheissers, Friedrich Schnapps und Ernst Fritz Schmid in den 1930er und 1940er Jahren.¹⁸ Was die Aufführungsgeschichte und -materialien der Opern Mozarts betrifft, sind hier vor allem die Arbeiten Manfred Schulers zu nennen.¹⁹

¹² Wie Anm. 8. Im Folgenden: Dollinger/Tumbült, Hoftheater.

¹³ Burkard: „Musikpflege in Donaueschingen“, in: *Badische Heimat* 8 (1921), S. 83–98; „Musikgeschichtliches aus Donaueschingen“, in: *NMZ* 42 (1921), H. 20, S. 310–314. – Weitere Arbeiten von Erich Fischer, Eduard Johné und Hans Schorn (siehe Literaturverzeichnis).

¹⁴ Schmid: Artikel „Donaueschingen“, in: *MGG*¹, Bd. 3, Kassel etc. 1954, Sp. 661–667; Schuler: Artikel „Donaueschingen“, in: *MGG*², Sachteil Band 2, Kassel etc. 1995, Sp. 1340–1345.

¹⁵ Schuler: „Die Fürstenberger und die Musik“, in: *Die Fürstenberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa*. Schloß Weitra, Niederösterreichische Landesausstellung 1994. Hg. Erwein H. Eltz u. a., Korneuburg 1994, S. 150–161 (Katalog des NÖ Landesmuseums; N.F., 342).

¹⁶ Wie Anm. 2.

¹⁷ László Strauß-Németh: *Johann Wenzel Kalliwoda und die Musik am Hof von Donaueschingen*. Band 1: Kulturhistorische und analytische Untersuchung. Band 2: Vollständiges Werkverzeichnis. Hildesheim 2005 (Zugl.: Diss. Univ. Freiburg i. Br. 2003).

¹⁸ Anheisser: „Die unbekanntete Urfassung von Mozarts ‚Figaro‘“, in: *ZfMw* 15 (1932–33), S. 301–317; Schnapp: „Neue Mozart-Funde in Donaueschingen“, in: *Neues Mozart-Jahrbuch* 2 (1942), S. 211–223; Schmid, *Ein schwäbisches Mozartbuch* (wie Anm. 10).

¹⁹ „Mozarts ‚Don Giovanni‘ in Donaueschingen“, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 35 (1987), S. 63–72; „Die Aufführung von Mozarts ‚Le Nozze di Figaro‘ in Donaueschingen 1787. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte“, in: *AfMw* 45 (1988), S. 111–131; „Das Donaueschinger Aufführungsmaterial von Mozarts ‚Le Nozze di Figaro‘“, in: *Florilegium musicologicum*. Festschrift Hellmuth Federhofer zum 75. Geburtstag. Hg. von C.-H. Mahling, Tutzing 1988, S. 375–388; „Eine Prager Singspielfassung von Mo-

Schuler hat im Zusammenhang mit seiner Untersuchung der Donaueschinger Aufführung von Mozarts *Figaro* 1787 – quasi en passant – auch erstmals detaillierte biographische Daten nach Personalakten und Kirchenbüchern zu einigen Hofmusikern publiziert.

Harmoniemusik

Zu den bisherigen Forschungen über *Harmoniemusik allgemein* bzw. an einzelnen Orten oder Höfen muss hier kein Überblick gegeben werden; innerhalb der Arbeit wird punktuell auf die Literatur Bezug genommen. Grundlegend für einen Überblick zum Forschungsstand der Harmoniemusik ist Achim Hofer 1992 mit Ergänzungen und Aktualisierungen 2006.²⁰ In der Erfassung des Repertoires der Harmoniemusik wurden Pionierarbeiten geleistet von David Whitwell in seiner elfbändigen Darstellung der Geschichte der Musik für Bläserensembles und Blasorchester (1982–1990)²¹ sowie Marshall Stoneham, Jon A. Gillaspie und David Lindsay Clark 1997 und 1998.²²

Die *Harmoniemusik in Donaueschingen* ist bisher noch nicht systematisch erforscht worden. Einen ersten Einblick in die Donaueschinger Bestände des 18. Jahrhunderts bot Roger Hellyer 1973 (mit einigen heute überholten Angaben) in seiner leider schwer zugänglichen Dissertation zur Harmoniemusik in West- und Mitteleuropa;²³ Manfred Schuler gab 1999 in einem kurzen Aufsatz einen präziseren Überblick,²⁴ dem der ebenso kurze Beitrag von Bastiaan Blomhert 2006 einzelne Aspekte hinzufügt.²⁵ Außerdem fand noch ein einzelnes Werk für Bläseroktett näheres Interesse: die Bearbeitung der *Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart. Bastiaan Blomhert stellte zunächst 1985 in einem Aufsatz und dann 1987 in seiner Dissertation die seither umstrittene These auf, es handle sich dabei um Mozarts eigene Bearbeitung.²⁶ Er untermauerte diese These mit weiteren Argumenten in einem aktualisierten Aufsatz 2003 und der Neuedition der Quelle 2005.²⁷ Im Zusammenhang mit diesen Arbeiten untersuchte Blomhert auch einige andere Donaueschinger Quellen zur Harmoniemusik, insbesondere weitere Bearbeitungen der Opern Mozarts.²⁸

zarts ‚Così fan tutte‘ aus der Zeit des Komponisten“, in: Kongressbericht Salzburg 1991. Kassel etc. 1992 (= Mozart-Jahrbuch 1991, Teilbd. 2), S. 895–901.

²⁰ Achim Hofer: Blasmusikforschung. Darmstadt 1992; ders., „Harmoniemusik-Forschung: Aktuell situiert – Kritisch hinterfragt“, in: Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik. XXXII. Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein, 20. bis 23. Mai 2004. Hg. von B. Schmuhl i. V. m. U. Omonsky, Augsburg 2006 (Michaelsteiner Konferenzberichte Bd. 71), S. 15–36.

²¹ David Whitwell: The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble. 11 Bände, Northridge (CA) 1982–1990.

²² Jon A. Gillaspie, Marshall Stoneham und David Lindsey Clark: The Wind Ensemble Sourcebook (TWES) und The Wind Ensemble Catalog (TWEC). Westport Conn/London 1997 bzw. 1998.

²³ Hellyer: ‚Harmoniemusik‘. Music for small wind band in the late eighteenth and early nineteenth centuries. Diss. Univ. Oxford 1973 (zu Donaueschingen S. 202–215).

²⁴ Schuler: „Zur Harmoniemusik am Fürstlich Fürstenbergischen Hof zu Donaueschingen“, in: Zur Harmoniemusik und ihrer Geschichte. Hg. von C.-H. Mahling, Mainz 1999 (Schloß-Engers-Colloquia zur Kammermusik, Bd. 2), S. 73–81.

²⁵ Blomhert: „Zur Harmoniemusik am Donaueschinger Hof“, in: Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik. (wie Anm. 20), S. 213–218.

²⁶ Blomhert: *Der neue Mozart-Fund*, in: Acta Mozartiana 1985, H. 1, S. 7f.; ders.: The Harmoniemusik of *Die Entführung aus dem Serail* by Wolfgang Amadeus Mozart. Study about its authenticity and critical edition. Univ. Diss. Utrecht 1987. Siehe dazu die Rezensionen von Robert D. Levin in: Mozart-Jahrbuch 1989/90, S. 268–285, und von Manfred Schuler in: Die Musikforschung 44 (1991), S. 177–180.

²⁷ Blomhert: „Mozart’s own 1782 Harmoniemusik based on *Die Entführung aus dem Serail* and its place in the repertory for wind ensemble“, in: Mozart Studien 12, Tutzing 2003, S. 77–113 (Im Folgenden: Blomhert 2003). Edition: Wolfgang Amadeus Mozart, Die Donaueschinger Harmoniemusik der „Entführung aus dem Serail“. München 2005 (Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg, Band 17).

²⁸ Siehe Blomhert 1987 (wie Anm. 26) und 2003 (wie vorige Anm.).

Die Aktivität der Harmoniemusik im 19. Jahrhundert, vor allem unter der Leitung Johann Rinslers seit etwa 1840, blieb bisher sogar fast vollständig unbeachtet, ihr in Rinslers Notenverzeichnissen dokumentiertes Repertoire gänzlich unbekannt.

4. Ziele der Arbeit

Trotz einiger grundlegender Arbeiten zur Harmoniemusik seit den 1970er Jahren fehlen, wie etwa Wolfgang Suppan 1991 bemerkte, noch immer „entsprechende Materialpublikationen und Untersuchungen“²⁹ zur Harmoniemusik an zahlreichen Orten bzw. Höfen. Für den böhmischen und mährischen Raum hat unter anderen Jiří Sehnal wichtige Beiträge geliefert;³⁰ weniger aufgearbeitet sind bisher entsprechende Daten für einige deutsche Orte und „die ungarische Reichshälfte der Donaumonarchie“.³¹ In den vergangenen zwei Jahrzehnten wurde diesem Desideratum durch weitere Abhandlungen und Symposien³² an einigen Stellen abgeholfen.

Die vorliegende Arbeit will in diesem Sinne einen Beitrag dazu leisten, das Netz von Informationen zur Harmoniemusik in Mitteleuropa durch die Untersuchung der Verhältnisse am Donaueschinger Hof dichter zu knüpfen. Sie hat sich zur Aufgabe gestellt, den Bestand an Harmoniemusik als Ganzes in seiner repertoiregeschichtlichen Bedeutung ebenso zu untersuchen wie – hauptsächlich mit Hilfe der Archivalien im Donaueschinger Fürstenberg-Archiv – die musiksoziologischen Rahmenbedingungen, unter denen Harmoniemusik im 18. und 19. Jahrhundert in Donaueschingen als Teil der Hofmusik stattfand.

Die erhaltenen Notenbestände an Harmoniemusik lenkten dabei den Blick zunächst auf die letzten etwa zwei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, aus denen die meisten dieser Werke stammen. Bei der näheren Untersuchung ergaben sich allerdings unerwartete Akzentuierungen des Forschungsgegenstandes in zweierlei Hinsicht: Zunächst erwies es sich als notwendig, für das 18. Jahrhundert die *Hofmusik insgesamt* genauer zu erforschen, da sich herausstellte, dass deren nähere Umstände ebenso wie ihre Anfänge trotz zahlreicher überblicksartiger Veröffentlichungen zum Thema weitgehend im Dunkeln lagen. Die größere Überraschung ergab sich aber im Laufe der Erschließung der relevanten Archivalien zum 19. Jahrhundert. Die umfangreichen Aktivitäten einer Harmoniemusik-Formation unter Leitung des Hofmusikers Johann Rinsler vor allem in der Zeit von etwa 1840 bis zu Rinslers Tod im Jahr 1863 wurden aus zahlreichen Akten, vor allem aber durch insgesamt fünf

²⁹ Wolfgang Suppan: „Die Harmoniemusik“, in: *Musica Privata: die Rolle der Musik im privaten Leben*. Festschrift Walter Salmen zum 65. Geburtstag. Innsbruck 1991, S. 151–165, Zitat S. 157. Darunter nennt Suppan auch „die seit 1792 von Josef Fiala geleitete [!] Harmoniemusik des Prinzen Karl Egon [!] von Fürstenberg in Donaueschingen“. Dass bezüglich Donaueschingen ein Desideratum besteht, trifft zwar zu, jedoch gibt es keine Hinweise darauf, dass Fiala die Harmoniemusik leitete; er wurde 1792 als Cellist in Donaueschingen angestellt. Harmoniemusik und Hofkapelle wurden auch nicht von Prinz Karl Egon, sondern nacheinander von den Fürsten Joseph Wenzel, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim unterhalten.

³⁰ „Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Maximilian Hamilton (1761–1776)“, in: *Die Musikforschung* 24 (1971), S. 411–417; „Das Musikinventar des Olmützer Bischofs Leopold Egk aus dem Jahre 1760 als Quelle vorklassischer Instrumentalmusik“, in: *AfMw* 29 (1972), S. 285ff.; „Die Bläserharmonie des Augustinerklosters von Altbrunn“, in: *Sborník prací fil. fak. brněnské university*, H 8, 1973, S. 125–142; „Die Musikkapelle des Olmützer Erzbischofs Anton Theodor Colloredo-Waldsee 1777–1811“, in: *Haydn-Jahrbuch* 10 (1978), S. 132–145; „Die Harmoniemusik in Mähren von 1750 bis 1840“, in: *Kongreßberichte Oberschützen/Burgenland* 1988, *Toblach/Südtirol* 1990. Hg. B. Habla, Tutzing 1992 (*Alta Musica*, 14), S. 237–283.

³¹ Ebd. (Suppan), S. 156.

³² *Schloss Engers Colloquium* 1998 (Kongressbericht 1999, wie Anm. 24); *Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein* 2004 (Kongressbericht 2006, wie Anm. 20).

Verzeichnisse mit zusammen über 400 Bearbeitungen für den *Harmonie-Verein der Fürstlichen Hofkapelle* deutlich. Während die meisten adligen Privatkanzeln im Verlauf der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts aufgelöst wurden oder in größer besetzten Militär- und Blasorchestern aufgingen, war die Harmoniemusik in Donaueschingen weiterhin wichtiger Teil der Hofmusik; der *Harmonie-Verein* wurde nach 1850 zeitweise sogar das wichtigste offizielle Musikensemble.

Für die Untersuchung ergeben sich somit in den beiden großen Zeitabschnitten, die schon durch die Zäsur der Vormundschaftsregierung (1804–1817) vorgegeben sind, unterschiedliche Schwerpunkte: Für das 18. Jahrhundert nimmt aus den genannten Gründen die Darstellung der Entwicklung der *Hofkapelle insgesamt* bedeutenden Raum ein, während der Fokus im 19. Jahrhundert auf den Umständen liegt, unter denen die Harmoniemusik als relativ unabhängig agierende Formation wirkte. Auch für die Analyse des Repertoires stellten sich die Ausgangslagen unterschiedlich dar; für das späte 18. Jahrhundert (bis 1804) konnte sich die Arbeit im Wesentlichen auf erhaltenen Notenbestand stützen, während sie für das 19. Jahrhundert, insbesondere für die Zeit ab 1840, wegen der kleineren Menge an überliefertem Notenmaterial maßgeblich auch auf die Angaben in archivalischen Quellen, vor allem in den Noteninventaren, angewiesen war.

B. Hofkapelle und Harmoniemusik in Donaueschingen im 18. und frühen 19. Jahrhundert

1. Die Zeit Joseph Wilhelm Ernsts: Einfache Verhältnisse (1723–1762)

1.1 Entwicklung Donaueschingens zum Residenzort

Es war Fürst Anton Egon aus der Heiligenberger Linie der Fürstenberger, der um das Jahr 1700 Teile der Landesverwaltung nach Donaueschingen verlegte und Pläne für einen Ausbau des Ortes zur Residenz entwickelte.³³ Er lebte jedoch nicht dauerhaft in Donaueschingen, da er seit 1697 Statthalter des Kurfürsten August der Starke, König von Polen, in Sachsen war. Mit Anton Egons Tod 1716 ging die Erbschaft der Heiligenberger auf die Kinzigthaler Linie über, mit ihren Zweigen Meßkirch und Stühlingen. Deren Vertreter, die Grafen Froben Ferdinand von Fürstenberg-Meßkirch (1664–1741) und Joseph Wilhelm Ernst von Fürstenberg-Stühlingen (1699–1762) wurden – als Nachfolger der Heiligenberger Linie, die bereits 1664 in den Reichsfürstenstand erhoben worden war – im gleichen Jahr von Kaiser Karl VI. gefürstet. Donaueschingen fiel an die Stühlinger Linie und damit an Joseph Wilhelm Ernst. Nachdem er Ende 1722 von Kaiser Karl VI. die *venia aetatis*³⁴ (Volljährigkeit) erhalten hatte, trat er seine Regentschaft im Februar 1723 an, griff sogleich die Pläne Anton Egons auf und wählte Donaueschingen zu seinem Residenzort. Unter seiner Regierung entwickelte sich der Marktflecken zum Zentrum der schwäbischen Lande der Fürstenberger. Die Bedeutung Donaueschingens als Residenzort wuchs nochmals, als 1744, nach dem Aussterben der Meßkircher Linie, deren Besitz an den Fürsten Joseph Wilhelm Ernst fiel, der fortan alle schwäbischen Territorien des Hauses Fürstenberg regierte. Für die Jahre zwischen 1723 und der Jahrhundertmitte „muß man sich das bis dahin unwegsame Revier um die Donauquelle als eine einzige große Bauhütte des Barock vorstellen.“³⁵ Neben dem Schloss (seit 1723) entstanden die Pfarrkirche (1724–1745), das Regierungsgebäude (1732–1735), das neue Brauhaus der 1705 gegründeten Fürstenbergischen Brauerei (1734–1739), der Archivbau (1756–1763) sowie Beamten- und Dienerbauten (darunter 1748–1751 der so genannte „Neubau“ mit Wohnungen für die fürstlichen Beamten).

Joseph Wilhelm Ernst lebte selbst jedoch, trotz der umfangreichen baulichen und administrativen Erneuerungen, auch in den späteren Jahren nur selten in Donaueschingen. Häufig hielt sich der Fürst in Prag oder auf den böhmischen Gütern seiner Gemahlin Maria Anna Gräfin von Waldstein auf. Nachdem er 1735 als Nachfolger des Fürsten Froben Ferdinand von Fürstenberg-Meßkirch von Kaiser Karl VI. zum Prinzipal-Kommissar beim Reichstag ernannt worden war, lebte er lange Jahre überwiegend in Regensburg. Das Amt hatte er mit Unterbrechungen bis 1748 inne. Sein Nachfolger wurde Fürst Alexander Ferdinand von Thurn und Taxis, der 1750 Joseph Wilhelm Ernsts Tochter Maria Henriette heiratete. Dadurch blieb eine enge Verbindung nach Regensburg bestehen.

³³ Ernst Münch: Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg aus Urkunden und besten Quellen. Bd. 4, Karlsruhe 1847 (fortgesetzt von C. B. A. Fickler), S. 245 (im Folgenden: Münch IV); Volkhard Huth, *Donaueschingen – Stadt am Ursprung der Donau*. Sigmaringen 1989, S. 67–69 und 134f. – Anton Egon hatte die Wartenberger Baar mit dem Hauptort Donaueschingen aus der Hinterlassenschaft seines 1676 kinderlos verstorbenen Veters, Graf Maximilian Joseph aus dem Donaueschinger Zweig der Heiligenberger, erhalten.

³⁴ Joseph Wilhelm Ernst war zu diesem Zeitpunkt 23 Jahre alt. Nach römischem Recht trat die Volljährigkeit erst mit dem vollendeten 25. Lebensjahr ein.

³⁵ Lorenz Honold: „Donaueschingen und seine Stadtteile“, in: Donaueschingen. Treffpunkt am Ursprung der Donau. Freiburg 1978, S. 9.

Als bayerischer Obersthofmeister und geheimer Rat Kaiser Karls VII. führte Joseph Wilhelm Ernst 1743 Friedensverhandlungen in Österreich und Bayern. Er „stunde auch bey der Königl. Prinzessin Maria Antonia in Bayern in gröster Gnade, und wurde von derselben im Jahre 1745 in den Orden de l’*amitie* aufgenommen.“³⁶ In München heiratete er 1761 auch seine zweite Frau Anna Gräfin von der Waal; bereits im folgenden Jahr starb er in Wien.³⁷

Ein prominentes Musikleben hat sich in Donaueschingen unter diesen Umständen offenbar nicht entwickelt. In der älteren Sekundärliteratur von Heinrich Burkard (1921) bis Friedrich Baser (1963) wird mehrfach eine Kammermusik sowie eine Harmoniemusik am Hofe Joseph Wilhelm Ernsts erwähnt. So schreibt Burkard: „Es war eine eher bescheidene Musikausübung, an der man sich unter Joseph Wilhelm Ernst erfreute. Der Fürst hielt sich eine kleine Kammermusik, durchreisenden Virtuosen gab man Gelegenheit, ihre Künste zu zeigen, eine Harmoniemusik in der Besetzung, wie sie damals üblich war – Oboen, Hörner und Fagotte – würzte die Mahlzeiten, wurde auf Jagden mitgenommen und verschönte die zahlreichen Hoffestlichkeiten.“³⁸

Die musikalischen und archivalischen Quellen geben einige, wenngleich insgesamt spärliche Hinweise auf Kammer-, Kirchen- und Militärmusik in Donaueschingen während der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts.

1.2 Musik am Hof

Noten

Die Donaueschinger Musikaliensammlung enthält aus der Zeit vom Ende des 17. Jahrhunderts bis ca. 1760 fast ausschließlich Bestände der im Jahr 1803 säkularisierten Klöster des fürstenbergischen Staatsgebietes, insbesondere aus dem Benediktinerinnenkloster zu Amtenhausen. Die wenigen Werke, die sich mit Sicherheit oder einiger Wahrscheinlichkeit dem Donaueschinger Hof zuordnen lassen, sind für Tasteninstrumente bestimmt³⁹ oder dienten als repräsentative Partituren, teils mit Widmung, nicht zur praktischen Musikausübung⁴⁰. Musik für Bläserbesetzungen fehlt im Donaueschinger Notenbestand dieser Zeit gänzlich.

³⁶ Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen (FFA): OB 20 (Illustria), Vol. I: Carl Döpser und Peregrin Merk, *Genealogie des Hauses Fürstenberg* (Manuskript), Bd. IV, fol. 963.

³⁷ Zu Joseph Wilhelm Ernst: ebd. fol. 953–963; Eduard Johne, „Der Schöpfer des Fürstenbergischen Staatswesens: Fürst Joseph Wilhelm Ernst zu Fürstenberg“, in: *Badische Heimat* 25 (1938), S. 291–304; Georg Goerlipp, „Joseph Wilhelm Ernst Fürst zu Fürstenberg – zu seinem 225. Todesjahr“, in: *Fürstenberger Waldbote* 33 (1987), S. 15–17; Georg Tumbült, *Das Fürstentum Fürstenberg von seinen Anfängen bis zur Mediatisierung im Jahre 1806*. Freiburg (Baden) 1908.

³⁸ Heinrich Burkard, „Musikpflege in Donaueschingen“, in: *Badische Heimat* 8 (1921), S. 83–98, hier S. 84; daran anknüpfend u. a. Ernst Fritz Schmid (Artikel „Donaueschingen“, in *MGG*¹ Bd. 3, Kassel etc. 1954, Sp. 662) und Friedrich Baser (*Musik Heimat Baden-Württemberg*. Freiburg 1963, S. 166).

³⁹ Z. B. *Galanterie-Partien* und *Galanterie-Suiten* (1743–1746) von Michael Scheuenstuhl (1705–1770), D-DO, *Mus. Dr. 3064*. Vgl. auch Manfred Schuler: „Die Musikalien der Fürsten zu Fürstenberg“, in: „... Liebhaber und Beschützer der Musik“ (wie Anm. 2), S. 15–20, hier S. 15f.

⁴⁰ Z. B. Jean-Baptiste Lullys *Phaëton* (Widmung 1691) und *Cadmus et Hermione* (Widmung 1692) sowie Christoph Stoltzenbergs *Huldigungsmusik [für] Kaiserin Elisabeth (Kaiser Karl VI. Frau)*, Ms. um 1727 (D-DO *Mus. Ms. 2090*, *Mus. Dr. 3062*, *Mus. Ms. 2091*).

Instrumente

Ein Donaueschinger Schlossinventar von 1723⁴¹ verzeichnet
Ihro Hochfürstl: Drhlt: grosses Instrument [= Cembalo], [...]
Ein großes Musical Pult [...]
Ferner zwey kleine Musical Püttlein.

Ein weiteres Verzeichnis von 1727 führt auf:
Wo das Pieliear [= Billard] stehet, darbey befindten sich
1 großes Instrument zum schlagen.
1 Eingelegtes Pueldt,
1 große Paßgeigen, ist im herrschafft. Vorzimmerl.
6 kleine Geigen worbey 3 Futeral NB 1 Futeral und 2 Geigen sollen in Prag sein.
1 Alt Geigen, im Vorzimmerl
1 Kasten worinnen unterschiedliche Musicalien.

In ähnlichen Verzeichnissen aus den Jahren 1730 und 1732 fehlen Hinweise auf musikalische Gegenstände im Schloss.

Nach dem *Inventarium über Hfrstl. Jung gdgster Herrschaft Ihre meubles und anderes* von 1742 sind neben Streichinstrumenten ein „Flautotraversure von Elfenbein“, ein „neu erkaufter Fligel“ und wiederum „unterschiedliche Musicalien“ vorhanden. Die Zuordnung *Jung gdgster Herrschaft* meint die beiden Söhne Joseph Wilhelm Ernsts, Joseph Wenzel und Karl Egon, die seit 1741 im Donaueschinger Schloss wohnten⁴²; 1742/43 verbrachten sie ein Studienjahr in Straßburg⁴³. Joseph Wilhelm Ernst ließ nach seiner Wahl zum Prinzipalkommissar 1735 einen „Musicalischen Fligel“ von Donaueschingen nach Regensburg bringen;⁴⁴ möglicherweise handelte es sich dabei um das bereits 1723 im Schlossinventar aufgelistete „große Instrument“. Der 1742 verzeichnete „neu erkaufte Fligel“ sollte wohl vor allem dem Unterricht der kurz zuvor nach Donaueschingen gekommenen Prinzen dienen.

Eine kammermusikalische Aktivität der Hofgesellschaft und vermutlich auch des Fürsten selbst scheint es im Donaueschinger Schloss vor der dauerhaften Übersiedlung Joseph Wilhelm Ernsts nach Regensburg (1735) zumindest sporadisch gegeben zu haben; denn dass die genannten Streichinstrumente auch benutzt wurden, belegen zwei Rechnungen im Fürstenberg-Archiv. Am 28. Juni 1732 fordert Registrator Merck folgenden Auslagenersatz vom Rentamt:⁴⁵

*Wegen reparirung der Musicalischen Instrumenten hat der Geigenmacher von Friedenweyler zwey gäng anhero gethan, und auf die Alt=Geigen einen Dekhel und Boden Neugemachet, solche hinterhalb auch abgenommen, wofür Ihme bezahlt worden 2 fl:
Sodann ist vor saiten außgeleget worden 33 x. [...]
Ferner dem Schlosser für einen schlencker [= Tragegriff?] an ein geigen futteral 12x.*

⁴¹ Alle im Folgenden genannten Inventarien in: FFA, Abt. Hofverwaltung, Hofhaushalt I/1: *Inventarien über die herrschaftliche Mobilien und Effekten. 1540–1732 [recte: 1742]*. – Die 1723 und 1727 genannten Gegenstände befanden sich im „Alten Gebäu“. In den 1723 begonnenen Neubau wurde das vorhandene, ins 16. Jahrhundert zurückreichende Schloss als westliche Begrenzung einbezogen; es brannte am 8. Dezember 1821 aus und wurde kurz darauf abgebrochen.

⁴² FFA: Rentamtsrechnungen 1741/42, S. 348, Nr. 663.

⁴³ In den Rentamtsrechnungen 1742/43 des FFA (S. 184–199) sind Geldtransfers an „Hofmeister Guisinger“ und die „junge Herrschaft in Straßburg“ verzeichnet.

⁴⁴ FFA: Rentamtsrechnungen 1735/36, S. 164, Nr. 68.

⁴⁵ FFA: Rentamtsrechnungen 1732/33, S. 207, Nr. 85 (mit Beilagen).

Für das Jahr 1744 ist in den Rechnungsbüchern des Rentamts vermerkt,

Daß aus befehl unßers Gnädigsten Prinzen und Herrn, dem bothen von Dermendingen⁴⁶, welcher einige Musicalia anhero gebracht, aus gnaden angeschafft, und auß dem Rendt Amt bezalt worden 1 f 30 x.⁴⁷

Nachdem Prinz Joseph Wenzel im September 1743 von seinem einjährigen Studienaufenthalt in Straßburg zurückgekehrt war, herrschte in Donaueschingen offenbar verstärkter Bedarf an (Kammer-?) Musik. Ob es sich bei den hier gelieferten Musikalien um Neuerwerbungen oder etwa um Bestände aus einem anderen Fürstenbergischen Schloss handelte, ist unbekannt. 1744 befinden sich außerdem mindestens zwei Traversflöten im Bestand des Donaueschinger Schlosses: An den Buchbinder Johann Michael Sprenger in Villingen bezahlt das Fürstenbergische Rentamt „vor 2 Fueteral zue Zweyen Flautten [...] 4 f.“⁴⁸

1.3 Kirchenmusik

Weitere Hinweise auf die frühe Donaueschinger Musikpraxis liefert das Pfarrarchiv St. Johann.⁴⁹ Nach einigen Dokumenten aus dem späten 16. Jahrhundert⁵⁰ stammen erste Belege für Kirchenmusik (meist Kirchenrechnungen) aus den 1680er Jahren. So wurden seit 1683 „Drey Chor Singer“ bezahlt, seit 1692 „Chor Singer“ ohne Nennung der Anzahl. 1753 standen „11 große und kleine Choralsinger“ zur Verfügung. 1763 sind „die Herren Geistlichen, Chormusikanten und Choralisten [...] zusammen 23 Personen“; im Jahr darauf beträgt diese Anzahl 30 Personen, davon drei Geistliche.

Instrumentalmusiker werden erstmals 1693 erwähnt: Am 29. August werden „dem Herrn Secretario undt Kuchenschreibern [?] umb willen sye etlich mahl in der Pfarrkirchen musircirt, verehrt 3 fl. 9 x.“ Ob es sich dabei um fürstenbergische Bediente handelt, muss offen bleiben. Für die Anschaffung von Instrumenten zur Kirchenmusik sind Rechnungen erhalten aus den Jahren 1705 (eine „Baßgeige“⁵¹), 1717 (zwei Violinen und eine Viola), 1751 (zwei Trompeten samt Mundstück), 1759 (zwei Waldhörner) und 1762 („ein Paar Klarinetten auf den Chor“)⁵². Die Reparatur von Saiteninstrumenten ist für 1747 belegt. Ein weiterer Hinweis auf Reparaturen von Instrumenten zur Kirchenmusik findet sich in den Akten des Fürstenberg-Archivs aus dem Jahr 1732; am 8. November dieses Jahres stellt Kaplan Seiber dem Rentamt an Auslagen für einen unbekanntem Instrumentenmacher in Rechnung:⁵³

⁴⁶ Gemeint ist vermutlich das knapp 100 Kilometer von Donaueschingen entfernte, zum Fürstenbergischen Amt Neufra gehörende Dürmentingen auf der Schwäbischen Alb (zwischen Riedlingen und Buchau).

⁴⁷ 7. Januar 1744; FFA: Rentamtsrechnungen 1743/44, S. 268, Nr. 183 (mit Beilage).

⁴⁸ 20. April 1744; FFA: Rentamtsrechnungen 1743/44, S. 269, Nr. 207 (mit Beilage).

⁴⁹ Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15.50: „Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik in Donaueschingen. Gesammelt von Dr. Feurstein 1912 ff.“

⁵⁰ Darunter Briefe des Münchner Hofkapellmeisters Orlando di Lasso. Diese Regesten auch bei Friedrich Baumann und Georg Tumbült: Mitteilungen aus dem Fürstlich Fürstenbergischen Archive. Quellen zur Geschichte des F. Hauses Fürstenberg und seines ehemals reichsunmittelbaren Gebietes. Band II: 1560–1617. Tübingen 1902 (Nr. 567, 632, 697, 723, 795).

⁵¹ Es handelte sich entweder um ein Violoncello oder um einen Violone (Kontrabass). Ersteres hieß im Deutschen gewöhnlich „kleine Baß-Geige“, der Violone „große Baß-Geige“ (J. Mattheson, *Das Neu=Eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713, S. 285).

⁵² Zu den frühen Belegen für Klarinetten bzw. Klarinettenisten siehe auch Kapitel B 2, Abschnitt Besetzung.

⁵³ FFA: Rentamtsrechnungen 1732/33, S. 208, Nr. 88 (mit Beilagen).

*Zu Beziehung der Geigen, und Bassetl, auch alt=geigen
 ist für saiten bezahlet worden zusammen 1 f: 9 x
 für 6. Silberne saiten – : 36.
 für 6. Sättel auf die Geigen – : 18.
 für eine bundt quint=saiten 1: – .*

Im Jahr 1752 wird ein Exemplar der 1748 im Druck erschienenen *Sex Missae Selectissimae* für vier Singstimmen von Antonio Caldara neu eingebunden.⁵⁴ Die Instrumentalbegleitung dieser Messen mit zwei Violinen und Orgel sowie *Pro Libitu* zu besetzenden zwei Trompeten, Pauken und Violoncello fügt sich nahtlos zu den nachweislich vorhandenen Instrumenten: Zwei Trompeten wurden 1751, also im Jahr zuvor angeschafft. Über die Spieler der Streich- und Blasinstrumente erfahren wir nichts; lediglich die Namen zweier Organisten erschließen sich aus den Kirchenakten: Nachfolger des am 25. April 1761 verstorbenen J. E. Bechtinger wird Johann Baptist Kefer, der am 30. Juni 1761 eine Tochter seines Vorgängers heiratet.

1.4 Militärmusik

1.4.1 Militärgeschichtliche Entwicklung

Das Fürstentum Fürstenberg hatte, wie alle reichsunmittelbaren Territorien, ein Truppenkontingent zum Militär des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zu stellen, deren Gesamtsumme als *Reichsmatrikelanschlag* (*Simplum*, *Friedensfuß*) bezeichnet wurde und im Kriegsfall (*Kriegsfuß*) erhöht werden konnte, z. B. auf die zwei- oder dreifache Truppenstärke (*Duplum*, *Triplum*). Seit dem späten 17. Jahrhundert wurden vom Reich für jeden Reichskreis gesonderte Kontingente festgelegt, deren Unterverteilung auf die einzelnen Stände Aufgabe des Kreises war. Diese Organisation oblag für die Fürstenbergischen Gebiete dem Schwäbischen Reichskreis.⁵⁵ Sowohl zu den Fußtruppen (Infanterie) als auch zur Reiterei (Kavallerie) war ein Kontingent zu stellen; die Artillerie (mit Geschützen ausgestattete Truppen) wurde vom Schwäbischen Kreis bereitgestellt. Bestrebungen zum Aufbau eines stehenden Heeres gab es im Schwäbischen Kreis seit den frühen 1680er Jahren.⁵⁶ Einen entsprechenden förmlichen Beschluss fasste der Kreis im Jahr 1694.⁵⁷ In der Folge blieben in Friedenszeiten die Führungskader im Wesentlichen bestehen, die Truppenstärke wurde jedoch vom Kriegsfuß drastisch auf den Friedensfuß reduziert. Die so genannte Dislozierung der Truppen im Frieden erfolgte dezentralisiert; Versuche, die Soldaten bataillons- und kompanieweise in wenigen Städten zu konzentrieren, um eine schnellere Einsatzfähigkeit zu erreichen, scheiterten, „weil die Stände ihr nicht zustimmen würden und das Standeskontingent zur eigenen Sicherheit lieber bei sich hatten.“⁵⁸ In Kriegszeiten lebten die Soldaten im Wechsel von Sommerfeldzügen und Winterquartieren; in der Regel verbrachten sie die Wintermonate bei ihren Werbständen, also heimatnah.

In den 1750er Jahren war der Bau von Kasernen in Hüfingen, Meßkirch, Wolfach und Engen geplant. Nachdem dieses Vorhaben nicht realisiert werden konnte, hielt es Joseph Wilhelm Ernst für „ohnungänglich nöthig [...], daß wenigstens ein jedes Contingent [der ein-

⁵⁴ Die dritte der sechs Messen stammt von Nicolai Hemmerlein. D-DO *Mus. Dr. 1647b: Chorus Musarum Divinio Apollini Accinentium. Sive Sex Missae Selectissimae a Quatuor vocibus [...]*, Bamberg 1748.

⁵⁵ Winfried Dotzauer: *Die deutschen Reichskreise (1383–1806)*. Stuttgart 1998, S. 48f.

⁵⁶ Peter-Christoph Storm: *Der Schwäbische Kreis als Feldherr. Untersuchungen zur Wehrverfassung des Schwäbischen Reichskreises in der Zeit von 1648 bis 1732*. Berlin 1974, S. 84–86 und 91–111.

⁵⁷ Hans-Joachim Harder: *Militärgeschichtliches Handbuch Baden-Württemberg*. Stuttgart 1987, S. 32.

⁵⁸ Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr* (wie Anm. 56), S. 109.

zelen Landschaften] an ein orth zusammen gezogen werde; [...] das baarische nach dem dermaligen Friedens Fues in 34. Köpfen bestehende Contingent von der Graf Königseggischen Compagnie [solle] nacher Hüfingen verleget werden“.⁵⁹ Ob die Konzentration umgesetzt wurde, ist aus den Akten nicht ersichtlich.

Zu jeder Kompanie der Fußtruppen gehörte in der Regel ein „Spiel“ aus Trommler und Pfeifer. Die Pfeifer spielten ein eng mensuriertes Querflöteninstrument, das „Querpfeife“, „Schweizer Pfeife“ oder „Feldpfeife“ genannt wurde.⁶⁰ Diese „Kompaniemusik“ war seit dem 16. Jahrhundert im Militär Mitteleuropas ebenso allgemein üblich wie die Trompeter und Pauker bei der Kavallerie⁶¹.

Die Keimzelle der später so genannten *Harmoniemusik* wie auch der Regimentskapellen bildeten jedoch weder die Trompeter und Pauker der Kavallerie noch die Kompaniemusik mit Pfeifern und Trommlern,⁶² sondern die im späten 17. Jahrhundert sich verbreitenden Hautboistenensembles,⁶³ die in der Regel zum Stab jedes Regiments der Infanterie und der Dragoner (leichte Reiter, ursprünglich Teil der Infanterie) gehörten und im Unterschied zu den Spielleuten der Kompanien auch als Regimentsmusik oder Regimentspfeifer⁶⁴ bezeichnet wurden.

Die frühesten Belege für Regimentshautboisten finden sich verbreitet um 1690, etwa in Bayern und Sachsen⁶⁵, aber auch im Schwäbischen Kreis⁶⁶. Zur gleichen Zeit hatte die aus Frankreich gekommene, insbesondere durch die Instrumentenbauer der Familie Hotteterre modernisierte Oboe gegenüber der Schalmey die Oberhand gewonnen.⁶⁷ Ebenfalls in diese Epoche fällt die Einführung stehender Heere an vielen Orten und mit ihnen der permanent institutionalisierten Regimentsstäbe. In der Folge hatten die Militärmusiker verstärkt Aufgaben der Repräsentation und Unterhaltung im Kreis der Obristen und Offiziere zu erfül-

⁵⁹ FFA: Militaria, Fasz. „1751–57“, *Campement, auch Verleg: und Zusammenziehung derer Fürstenberg: Contgien [= Contingentien], auch vorgehabt: Casernen Bau*, darin: Dekret des Fürsten vom 2.1.1754.

⁶⁰ Michael Praetorius: *Syntagma Musicum*. Bd. 3, Wolfenbüttel 1619, S. 35.

⁶¹ Achim Hofer: *Geschichte des Militärmarsches*. 2 Bde., Tutzing 1988 (zugl.: Diss. Univ. Mainz 1987), Bd. 1, S. 32–39, 110, 177–184; Donald Preuss: *Signalmusik*. Diss. TU Berlin 1980, S. 66–68.

⁶² Achim Hofer: *Blasmusikforschung*. Darmstadt 1992, S. 121f.

⁶³ Die Bezeichnung entwickelte sich vermutlich aufgrund der Dominanz des Oboenklangs im Ensemble, „nach dem Vorbild der privaten Zwölf-Mann-Kapelle Ludwigs XIV.“, *Les Grands Hautbois*, und wurde auf alle entsprechend besetzten Militär- und Hofmusikensembles übertragen. (Wolfgang Suppan: Artikel „Feldmusik“, in: *Österreichisches Musiklexikon*. Hg. von R. Flotzinger, Band 1, Wien 2002).

⁶⁴ Johann Friedrich von Flemming: *Der vollkommene Teutsche Soldat*. Leipzig 1726, S. 181 (vgl. Anm. 67).

⁶⁵ Renate Hildebrand: „Das Oboenensemble in der deutschen Regimentsmusik und in den Stadtpfeifereien bis 1720“, in: *TIBIA* 3 (1978), H. 1, S. 7–12, hier S. 8 und 10. – In Gotha fällt die Einrichtung einer Hautboisten-Bande in das Jahr 1686; Bert Siegmund: „Zur Konstellation der Bläser am ernestinischen Hof von Sachsen-Gotha-Altenburg“, in: *Kongressbericht Michaelstein 2004* (wie Anm. 20), S. 247–256, hier S. 252.

⁶⁶ Im Jahr 1695 wurden den Soldaten im Regiment Baden-Durlach für Hautboisten 2 Kreuzer vom Sold abgezogen; Storm, *Der Schwäbische Kreis als Feldherr* (wie Anm. 56), S. 430.

⁶⁷ Hofer, *Geschichte des Militärmarsches* (wie Anm. 61), S. 226–229; W. C. Printz schreibt 1690: „Zu unserer Zeit noch, hat der fürtreffliche Held, Herr Graff von Sparr [= Sparre], General=Major, den Gebrauch der Schallmeyen und Fagotten in dem Kriege eingeführet. Vor wenigen Jahren seyn die Frantzösis. Schallmeyen, Hautbois genannt, auffkommen, und im Kriege bräuchlich worden.“ (*Historische Beschreibung der Edelen Sing= und Kling=Kunst*. Dresden 1690 [Reprint Graz 1964], S. 179.) – Ähnlich Flemming 1726 (wie Anm. 64, S. 181), ohne genaue Zeitangabe: Er nennt die Musiker beim Regimentsstab in der Kapitelüberschrift „Regiments Hautbois und Tambours“ und führt danach aus: „Die Regiments=Pfeiffer wurden vor Zeiten auch Schallmey=Pfeiffer geheissen, indem damahls solche Instrumenta, als die einem [!] hellen Laut von sich geben, vor dem Regiment hergeblasen wurden, um die gemeinen Soldaten hiedurch destomehr aufzumuntern. Nachdem sie aber schwer zu blasen, und in der Nähe auf eine gar unangenehme Art die Ohren füllen, so sind an statt der teutschen Schalmeyen nachgehends die Französischen Hautbois aufgekommen, die nunmehr fast allenthalben im Gebrauch sind.“

len.⁶⁸ Die verbreitete Einführung von Regimentshautboisten in dieser Zeit steht damit im Zusammenhang. Sie hatten „nur bedingt militärische[n] Charakter“ und anspruchsvollere musikalische Aufgaben zu erfüllen als Pfeifer und Tamboure; dementsprechend waren sie unter den Militärmusikern am besten ausgebildet, häufig in einer Stadtpfeiferei.⁶⁹

Die Besetzung bestand zunächst ausschließlich aus Doppelrohrblattinstrumenten. Hatte man anfangs, vom älteren Schalmeyenquartett herkommend, nur vier Bläser mit zwei Diskantinstrumenten (Oboen), einem Alt-/Tenorinstrument („Taille“) und einem Bassinstrument (Fagott), so war bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts das Quintett oder Sextett mit zwei Taillen und ein bis zwei Fagotten weit verbreitet;⁷⁰ jedoch kamen auch andere Besetzungen vor.⁷¹ Das Horn fand in die Hautboistenbanden um 1720 allgemeinen Eingang,⁷² jedoch gibt es auch frühere Hinweise (so in Bern und Zürich im Jahr 1711).⁷³ Die zwei Hörner ersetzen die Altoboen, oder sie wurden zusätzlich verwendet, wie es Johann Friedrich von Flemming 1726 von der Sächsischen Infanterie berichtet: „Bey der Königlichen Polnischen und Churfürstlich Sächsischen Infanterie ist angeordnet, daß über denen [6] Hautboisten annoch zwey Waldhornisten mit einstimmen müssen, welches eine recht angenehme Harmonie verursacht.“⁷⁴

1.4.2 Zivile Funktionen der Hautboisten in Donaueschingen

Das Fürstentum Fürstenberg bildete in dieser Entwicklung der Regimentsmusik keine Ausnahme. In Donaueschingen findet sich der erste Beleg für die Anwesenheit von Hautboisten für das Jahr 1697, in dem sie für musikalische Mitwirkung im Fronleichnamsgottesdienst entlohnt werden: „*In Festo Corporis Christi Sr. Lgraffl. Ex. des H. Graffen von Fürstenberg G'ralveldzeugmeisters rgts Huboisten wegen gehaldener Musigkh 2 fl.*“⁷⁵ Zu

⁶⁸ Vgl. den Bericht Flemmings 1726 in der vorangehenden Anm. (S. 181): „Es machen die Hautboisten alle Morgen vor des Obristen=Quartier ein Morgen=Liedgen, einem [!] ihm gefälligen Marsch, eine Entree, und ein paar Menuetten, davon der Obriste ein Liebhaber ist; Und eben dieses wird auch des Abends wiederholt, oder wenn der Obriste Gastgebothe oder Assembleen anstellt, so lassen sie sich auf Violinen und Violons, wie auch Fleutendoucen und anderen Instrumenten hören; [...]“.

⁶⁹ Werner Braun: „Entwurf einer Typologie der ‚Hautboisten‘“, in: *Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert*. Hg. von W. Salmen, Kassel etc. 1971, S. 43–63, hier S. 50–53, Zitat S. 51.

⁷⁰ Braun, ebd. S. 59; Hildebrand (wie Anm. 65), S. 8. – Flemming (wie Anm. 64, S. 181) nennt als Grund für die Erweiterung der Besetzung den weniger kräftigen Klang der Oboen: „Die Anzahl dieser Regiments=Pfeiffer ist unterschieden. Da die Schalmeyen noch Mode waren, hatte man nur vier Mann, als zwey Discantisten, einen Alt, und einem [!] Dulcian. Nachdem aber die Hautbois an deren Stelle gekommen, so hat man jetzund sechs Hautboisten, weil die Hautbois nicht so starck, sondern viel doucer klingen, als die Schalmeyen. Um die Harmonie desto angenehmer zu completiren, hat man jetzund zwey Discante, zwey la Taillen, und zwey Bassons.“

⁷¹ In einer Sammelhandschrift des frühen 18. Jahrhunderts aus der Sonsfeldschen Musikaliensammlung werden meist drei Oboen, Taille und zwei Fagotte sowie Trompete verlangt (Hildebrand, ebd. S. 9); nach Flemming (ebd. S. 182) muss bei den preußischen Regimentern „ein Trompeter zu Fuß, statt der Waldhörner, vorherblaßen, welches in Engelland ebenfalls soll gebräuchlich seyn.“ Zur Vielfalt realisierter Besetzungen vgl. Hofer, *Geschichte des Militärmarsches* (wie Anm. 61), S. 229–241.

⁷² Hildebrand (wie Anm. 65), S. 9–11; Hofer (wie Anm. 61), S. 233f.

⁷³ 1711 wurden bei den Berner und den Züricher Truppen 4 Hautboisten und 2 Hornisten besoldet; dies lässt auf die später weit verbreitete Sextett-Besetzung (2 Ob, 2 Fg, 2 Cor) des Hautboistenensembles schließen. Dagegen umfasst eine entsprechende Rechnung von 1706 nur 4 Hautboisten (Walter Biber: „Aus der Geschichte der Blasmusik in der Schweiz“, in: *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974*. Hg. von W. Suppan und E. Brixel, Tutzing 1976 [Alta Musica, Bd. 1], S. 127–143, hier S. 134).

⁷⁴ Flemming (wie Anm. 64), S. 182.

⁷⁵ Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15.50: *Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik* (Kirchenrechnung Nr. 44).

jener Zeit war Graf Karl Egon Eugen zu Fürstenberg aus dem Löffinger Zweig der Meßkircher Linie Inhaber (Obrist) des dritten Infanterieregiments des schwäbischen Kreises (1691–1702) und gehörte als Generalfeldwachtmeister (seit 1692), Generalfeldmarschallleutnant (seit 1693) und Generalfeldzeugmeister (1697–1702) dem Kreisgeneralstab an. Als weiteres Mitglied des Hauses Fürstenberg war der Vater Joseph Wilhelm Ernsts, Prosper Ferdinand zu Fürstenberg-Stühlingen, von 1697 bis zu seinem Tod 1704 Mitglied der Kreisgeneralität⁷⁶ und hatte von 1701 bis 1704 außerdem das zweite Kreisinfanterieregiment inne.⁷⁷

In den Donaueschinger Kirchenrechnungen tauchen die Regimentshautboisten danach nur noch zweimal auf: Am Dreikönigstag 1720 haben „6 Hobonisten [!] zu dem Ambt der hl. Meß geblasen“, 1737 werden „denen 5 Hoboisten, welche in Festo Ss. Corporis und an allen Sonntägen auf dem Chor musiziert haben, verehrt 2 fl. 24 kr.“.⁷⁸ Ob bereits 1720 bzw. 1737 die Hautboistenbande auch zwei Hornisten umfasste, ist nicht ersichtlich, angesichts der geschilderten allgemeinen Entwicklung aber gut möglich, für das Jahr 1737 sogar sehr wahrscheinlich.

Seit 1724 war der Bruder des regierenden Fürsten Joseph Wilhelm Ernst, Landgraf Ludwig August Egon, Inhaber des zweiten Kreisinfanterieregiments;⁷⁹ dem Kreisgeneralstab gehörte er von 1728 bis zu seinem Tod 1759 an⁸⁰. Im Jahr 1740 beschloss der Schwäbische Kreis aus Ersparnisgründen die Auflösung der Hautboistenbanden bei den Regimentsstäben in Friedenszeiten. Landgraf Ludwig, der offenbar große Stücke auf „seine“ Hautboisten hält, bittet in dieser Situation seinen Bruder um Hilfe. Dieser leitet das Anliegen an seinen fürstlichen Verwandten Froben Ferdinand weiter und bittet ihn um Fürsprache im Kreiskonvent:

Euer Gnaden ist bekannt, wasmassen bey dem leztern Creyßconvent die Hautboisten bey denen Regimentern in jeziger Friedenszeit abzustellen der Schluß gefast, und endlich von denen concurrenten derselben übernommen worden, solche noch bis den ersten nechst künftigen Aprilis passiren zu lassen;

Wie nun aber Mein Bruder diesemnach besorgt ist, die Seinige auf angeregten Termin würcklich zu verliehren, welches Ihm nicht so viel umb Seiner Ergötzlichkeit willen, als haubtsächlich von darumben leyd wäre, weil Seine bande in ausgesuchten und besonders tauglichen leuthen bestehet, die auf den fall eines /: so Gott verhüthe :/ wieder ausbrechenden Kriegs schwehrlich mehr so gutt und so anständig zusammen zubringen seyn würde; Alß wird Er bey Euer Gnaden bittlich einkommen, womit Sie nicht allein vor sich selbst in deren längerer beybehaltung gnädig consentiren, sondern Ihm auch zu solchem End dero hohen Vorspruch bey andern Hoch=löbl: betreffenden Mitständen angedeyen lassen mögen, welche zweifels ohne hierunder keine sonderliche difficultät bezeigen werden, zu mahlen es endlich eine Sach, die so

⁷⁶ Seit 1697 Generalfeldwachtmeister, seit 1702 Generalfeldmarschallleutnant, 1703–1704 Generalfeldzeugmeister.

⁷⁷ Storm, Der Schwäbische Kreis als Feldherr (wie Anm. 56), S. 315 und 372f.

⁷⁸ Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15.50: *Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik* (Kirchenrechnungen Nr. 57 und 110).

⁷⁹ Von 1704 bis 1724 wurde dieses Regiment von Baron Nicola Friedrich von Enzberg geführt; in dieser Zeit waren unter den Regimentsinhabern des schwäbischen Kreises keine Angehörigen des Hauses Fürstenberg. Storm, Der Schwäbische Kreis als Feldherr (wie Anm. 56), S. 314f.

⁸⁰ 1728 Generalfeldwachtmeister (Storm, ebd. S. 372f.), 1739 Generalfeldmarschallleutnant, 1754 Generalfeldzeugmeister (Münch IV, wie Anm. 33, S. 213 und 215). – Von 1760 bis 1801 war Ludwigs Sohn Friedrich Regimentsinhaber (Harder, Militärgeschichtliches Handbuch, wie Anm. 57, S. 37; Münch IV, wie Anm. 33, S. 227–230).

*viel nicht importiret, daß nicht die Ehr, die man bis daher von unterhaltung diser leuthen gehabt, noch ferners vor einer geringen menage den vorzug behalten solte; [...]*⁸¹

Landgraf Ludwig darf seine „ausgesuchten und besonders tauglichen“ Hautboisten schließlich behalten: Joseph Wilhelm Ernst schickt am 25. Februar 1740 einen Dankesbrief in dieser Sache an Froben Ferdinand.⁸² Der Auflösungsbeschluss des Kreiskonvents dürfte im übrigen kaum verwirklicht worden sein, da noch im selben Jahr der erste Schlesische Krieg begann und das Militär auch im Schwäbischen Kreis wieder auf den Kriegsfuß umzustellen war. Zumindest einer der Hautboisten des Landgrafen Ludwig ist namentlich bekannt: Der nach Ludwigs Tod 1759 in die Hofmusik übernommene Hornist Joseph Anton Obkircher gehörte dem Ensemble bereits seit 1734 an.⁸³

Ob Ludwigs Regimentsmusik nur durch Umlagen des Kreises bzw. des Regiments („Hautboistengelder“) unterhalten wurde oder auch durch private Beiträge des Landgrafen, ist nicht bekannt. Die „Subventionierung“⁸⁴ der Hautboisten durch die Obristen war insbesondere in den kaiserlich österreichischen Regimentern üblich.⁸⁵

In der bis dahin ungewohnt langen Friedenszeit vom Ende des spanischen (1714) bis zum polnischen Erbfolgekrieg (1733–1735) und danach bis zum Beginn des ersten Schlesischen Krieges (1740), in der ein stehendes Heer in halber Kriegsstärke unterhalten wurde⁸⁶, kostete es die verantwortlichen Generalinspektoren des Kreises große Mühe, die Truppe halbwegs kampffähig zu erhalten. Eine jährliche Regimentsmusterung und Kompanieübungen alle zwei Monate wurden zwar vorgeschrieben, „in der Friedenspraxis aber trat der Kreisdienst zugunsten der Standesverwendung stark zurück: Das Standeskontingent degenerierte zum ‚Fronleichnamsmilitär‘, diente der Verschönerung barocker Festesfreude, führte Aufzüge an und begleitete sie, stellte repräsentative Posten oder bewachte die Tore und wurde gelegentlich für polizeiliche Einsätze gebraucht“⁸⁷. Auch während der Friedensperioden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts blieben die genannten Vorschriften gültig, ohne dass sie in nennenswertem Maße realisiert werden konnten.⁸⁸

In den Donaueschinger Akten findet sich dies auch bezüglich der Regimentsmusik weitgehend bestätigt. Zwei der drei oben zitierten Belege in den Kirchenakten nennen just den Fronleichnamstag als Anlass für den Einsatz der Hautboisten. Und wenn Landgraf Ludwig durch den Mund seines Bruders betont, er wolle seine Musiker *nicht so viel umb Seiner Er-*

⁸¹ Regensburg, 11. Februar 1740; FFA: OB 19 Vol. 55, *Correspondenz entzwischen deß Herrn Frobenii Ferdinandi Fürstens zu Fürstenberg-Mößkirch Hfrstl. Dhl. und deß Herrn Josephi Ernesti Fürstens zu Fürstenberg Stühlingen Hfrstl. Dhl. de Anno 1715 – 1740.*

⁸² Ebenda.

⁸³ FFA: Personalakte (Pers.) Ob. 5, Dekret vom 13. April 1768 und Gesuch der Witwe Obkirchers vom 10. Dezember 1792.

⁸⁴ Braun (wie Anm. 69), S. 51.

⁸⁵ E. Rameis: Die österreichische Militärmusik – von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918. Tutzing 1976 (Alta Musica, 2), S. 18–20. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts galten die Hautboisten in Österreich sogar „als Privatangestellte des Regimentsinhabers, der aus eigenen Mitteln für ihren Unterhalt sorgte“ (ebd. S. 18).

⁸⁶ Storm, Der Schwäbische Kreis als Feldherr (wie Anm. 56), S. 108.

⁸⁷ Ebd., S. 110.

⁸⁸ In den Friedenszeiten seit 1763 blieben Unteroffiziere und Offiziere bei ihren Ständen aufgestellt, die Gemeinen wurden auf die Hälfte des Kriegsstandes reduziert. Die Anweisung, alle zwei Monate eine Kompanieübung abzuhalten, blieb gültig, „aber während eines 25jährigen Friedens versammelten sich die Contingente nie zu einem Ganzen, und es bestund überhaupt der größere Theil der Contingente eigentlich nur auf dem Papier.“ (Leo von Stadlinger: Geschichte des Württembergischen Kriegswesens. Stuttgart 1856, S. 106f., Zitat S. 107.)

gözlichkeit willen, sondern im Interesse des Kreises beibehalten, so lässt gerade diese Beteuerung erahnen, dass die Musiker nicht unwesentlich zu seiner *Ergözlichkeit* beitrugen.

Anlässlich des Einzugs des Fürstenpaares Joseph Wilhelm Ernst und Maria Anna (Gräfin von Waldstein) in Donaueschingen am 31. Oktober 1723 „wurde der Zug [von Pfohren] über das eine gute Stunde lange blatte und bis zu dem Hochfürstl. Residenz Schloß Donau=Eschingen sich erstreckende Feld [...] eingerichtet.“⁸⁹ Dazu hatte man aus den gesamten schwäbisch-fürstenbergischen Landen Soldaten und Bürger zusammengezogen. Die meisten Truppeneinheiten waren samt ihrer *Musique* angetreten, die aus „Hoitbois und Waldhorn“, aus „Schallmeyen und Pfeiffen“ oder aus „Trummel und Pfeiffen“ bestand. Auch die Bergleute aus den fürstenbergischen Erzgruben waren Teil des Paradezugs; ihre „gewöhnliche Berg-Musique bestehnde in Geigen, Cytarn und Cimbalen.“⁹⁰ Die Festlichkeiten erstreckten sich über vier Tage und umfassten „prächtige Taflen, Bälle, Jachdten und Belustigungen“⁹¹. Die mitwirkenden Musiker kamen nicht nur aus den fürstenbergischen Gebieten, sondern wurden auch aus benachbarten Ländern engagiert. Erhalten ist eine Abrechnung für acht (Hof-?) Hautboisten aus dem 40 Kilometer entfernten Weiterdingen⁹²: „denen Weiterdinger 8. Waldhorn= und Hautboisten welche bey Einzug Ihre Hochfürstl: Dhlt: aufgewarhet, accordirter massen zahlt 60 fl.“⁹³ Aus der Rechnung geht hervor, dass vom 29. bis 31. Oktober alle acht, am ersten November jedoch nur sechs Hautboisten aktiv waren. Die Vergütung betrug zwei Gulden (fl) je Tag und Musiker.

In ähnlicher Weise, jedoch mit nicht ganz so üppigem Paradezug, empfing das fürstenbergische Militär die Prinzen Joseph Wenzel und Karl Egon, als sie am 2. Oktober 1741 erstmals nach Donaueschingen kamen. An der Grenze der Landgrafschaft Baar wurden sie durch Truppen von dreimal 40–50 Mann mit militärischen Ehren und „unter Trompetten=Schall“ empfangen, vor dem Schloss machten etwa 50 Untertanen mit Fahnen und „klingendem Spiel“ ihre Aufwartung, und auf dem Schlossplatz erwarteten die Prinzen „40 Grenat: und Fuselier mit der hier befindlichen Fstbg: Rgts Hautboisten Music nebst 2 Waldhornen, und dopplet: klingend: Spiel“. Über den weiteren Verlauf der Festlichkeiten erfahren wir in musikalischer Hinsicht lediglich: „Bey der abend Tafel war Music“.⁹⁴

Nachdem Joseph Wenzel und Karl Egon ein Studienjahr in Straßburg verbracht hatten, trafen sie im September 1743 wieder in Donaueschingen ein. Aus diesem Anlass wurden „die Houtboisten zur Taaflen Music abgeholt“⁹⁵. Jeder Hautboist erhielt während des Musizierens die übliche Maß Wein; da laut Rentamtsrechnung sechs Maß abgegeben wurden, waren an diesem Tag offenkundig sechs Musiker engagiert. Ob sie weitere Bezahlung erhielten, ist nicht bekannt. In den erhaltenen Belegen wird kein Herkunftsort

⁸⁹ FFA: OB 19 Vol. 55, *Beschreibung des Feyerlichen Einzugs [...] Ihre Hochfl. Durchlaucht HERR HERR Joseph Ernst [...] Dero Durchl. Frau Gemahlin FRAU FRAU Maria Anna [...] Den 31. Octobris An. 1723. das erste mahl in dero Hochfürstliche Lande [...]*, S. 5 (abgedruckt bei: Georg Goerlipp, „Donaueschingen seit 250 Jahren Residenz“, in: Fürstenberger Waldbote 19, 1973, S. 2–6).

⁹⁰ Ebenda.

⁹¹ FFA: OB 20 (Illustria), Vol. I: Döpser/Merk, *Genealogie des Hauses Fürstenberg*, Bd. IV, fol. 956.

⁹² Der ritterschafliche Ort Weiterdingen gehörte zum badischen Amt Engen und war im Besitz der Familie von Hornstein.

⁹³ FFA: Rentamtsrechnungen 1723/24, S. 270, Nr. 398 mit Beilage.

⁹⁴ FFA: OB 19 Vol. 57 Fasz. [1], *Beschreibung Des Empfangs in der Donaueschinger Herrschaft Unsers gdgsten Prinzens [Joseph Wenzel] dann dessen Herrn Bruders des gnädigen Landgrafens [Karl Egon], als sie den 2.ten Octob: 1741 das erste mahl in allhiesige Land und grafschafften gekommen, auch wie Hochdieselbe von der Landgrafschaft Baar beschenket worden.*

⁹⁵ 20.9.1743; FFA: Rentamtsrechnungen 1743/44, S. 264, Nr. 101 (mit Beilage).

genannt; es handelte sich daher vermutlich um die in Donaueschingen bzw. der näheren Umgebung wohnenden Fürstenbergischen Regimentshautboisten.⁹⁶

Diese wurden auch zur Musik bei Faschingsbällen herangezogen, wie für das Jahr 1744 belegt ist: „Auß Befelch der gnedigst- und guedigen Jungen Herrschafft“ erhalten die sechs Hautboisten „wegen gehalten. 3. Baal, alß, ein zu Haußen vor Waldt [bei Hüfingen], Bey der Frau v. Schöllenberg, und 2. alhir im Schloß“ zusammen 36 fl.⁹⁷ Die Vergütung von 2 fl pro Mann und Tag hatte sich offenbar seit dem Einzug Joseph Wilhelm Ernsts in Donaueschingen im Jahr 1723 nicht verändert.

1.4.3 Größe und Besetzung der Hautboistenbanden

Über die Instrumente der Regimentsmusik ist aus den Akten kaum etwas zu erfahren. Lediglich in den zitierten Berichten über den Einzug Joseph Wilhelm Ernsts 1723 und die Ankunft seiner Söhne 1741 in Donaueschingen ist die Mitwirkung von Waldhörnern erwähnt. Dieser Befund scheint das andernorts festgestellte Aufkommen der Hörner neben Oboen und Fagotten bei den Hautboistenbanden um das Jahr 1720 zu bestätigen. Dass 1723 von „8. Waldhorn= und Hautboisten“ und noch 1741 von der „Rgts Hautboisten Music nebst 2 Waldhornen“ die Rede ist,⁹⁸ deutet auf die zumindest in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch bestehende doppelte Verwendung des Wortes „Hautboisten“: in der dem Wortursprung noch näherstehenden Bedeutung ‚Spieler von Doppelrohrblattinstrumenten der Oboenfamilie und Fagotten‘ einerseits und in der generalisierten Bedeutung ‚Mitglieder des Bläserensembles⁹⁹ beim Regimentsstab‘ andererseits.

Beim Stab des Fürstenbergischen Regiments waren im frühen 18. Jahrhundert offenbar sechs, gegen die Jahrhundertmitte acht Hautboisten beschäftigt. Ist in den Donaueschinger Kirchenakten im Jahr 1720 von sechs, 1737 von fünf bei der Kirchenmusik mitwirkenden Hautboisten die Rede, so waren bei den genannten Festlichkeiten in den 1740er Jahren jeweils sechs Regimentsmusiker engagiert. 1743 wurden im Schwäbischen Kreis „für jedes Infanterie=Regiment 8 Hautboisten aufgestellt. Zur Unterhaltung derselben blieben im Frieden bei jeder Füsilier= und Dragoner=Compagnie 2 Mann unaufgestellt, deren Gage, Brod, Monturgeld u.s.w. zur Besoldung der Hautboisten bestimmt wurde.“¹⁰⁰ Nach einer Anordnung zur Zahlung der „Hautboisten-Geldter“ aus dem Jahr 1757¹⁰¹ hatte man im schwäbischen Kreis auch während des Siebenjährigen Krieges acht Hautboisten bei jedem

⁹⁶ Die Aufenthalts- bzw. Stationierungsorte der fürstenbergischen Soldaten und Militärmusiker in Friedenszeiten sowie in den Wintermonaten während eines Krieges ließen sich nicht durchgehend und präzise eruieren. Eine heimatnahe Unterbringung und die Konzentration der Kontingente in den Residenzen der Stände war aber, wie weiter oben dargelegt, allgemein üblich. – Detaillierten Aufschluss könnte möglicherweise eine systematische Auswertung der Militaria im FF Archiv bringen; diese war im Rahmen der vorliegenden Arbeit wegen des großen Umfangs der Aktenbestände und deren fehlender Erschließung nicht zu leisten.

⁹⁷ 28.2.1744; FFA: Rentamtsrechnungen 1743/44, S. 267, Nr. 179 (mit Beilage).

⁹⁸ Ähnlich formuliert Flemming in der zitierten Beschreibung der Sächsischen Infanterie (siehe bei Anm. 74).

⁹⁹ Häufig war auch das Spielen von Nebeninstrumenten (z. B. Flöte, Streichinstrumente) gefordert, wie es bereits Flemming beschreibt (Anm. 68).

¹⁰⁰ Stadlinger (wie Anm. 88), Beilage XII *Friedens-Gagirung und Verpflegung im 18. Jahrhundert* [nach den Verpflegungsordonnanzen des Schwäbischen Kreises], Anm. 6.

¹⁰¹ FFA: Militaria, Fasz. „1756–57/II“, *Auff=Rechnung Der Gage=Prima=Plana=Regiments=Unkosten, appotecker, und Becken Groschen, auch houtboisten gebühr, was eine jede Cassa auf die Fürstenbergische Creyß Contingentien [...] an dergleichen Monatlich zu entrichten und in die Donau Esching: Haut Contributions Cassen einzuschicken*, 27.7.1757. Darin: *Hautboisten-Geldter*.

Infanterie- und Dragoner-Regiment.¹⁰² Noch in den Revolutionskriegen der 1790er Jahre bestand die Regimentsmusik im Schwäbischen Kreis gewöhnlich aus acht Bläsern.¹⁰³ Die nicht näher identifizierten „Weiterdinger Hautboisten“ zählten jedoch schon bei ihrem Engagement zum Einzug Joseph Wilhelm Ernsts 1723 acht Musiker. Da die erst um 1700 entwickelte Klarinette zu dieser Zeit noch nicht als Instrument der Militärmusik etabliert war,¹⁰⁴ spielte man vermutlich mit je zwei Oboen, Taillen, Fagotten und Hörnern.

1.5 Die ersten Hofmusiker

Joseph Anton Obkircher wurde im Regiment des Landgrafen Ludwig 1734 als Waldhornist angestellt und blieb in diesem Dienst bis zum Jahr 1759; seitdem war er offenbar als Hofmusiker in Donaueschingen tätig.¹⁰⁵ Im Jahr 1763 wird ihm, „weillen dießer sich biß anhero zu der Hoff Musique nüzlichen verwendet, jährl. Ein Mltr.¹⁰⁶ Kernen, und ein Mltr. Mühlfrucht [= Mischfrucht] aus allhiesiger Burgvogtey zu erhöben verwilliget“¹⁰⁷. Obkircher blieb bis zu seinem Tod 1792 in verschiedenen Funktionen für die Hofmusik tätig.¹⁰⁸

Weitere Übernahmen von Militärmusikern in die Hofmusik sind aus der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts nicht bekannt. Der Regimentshautboist Lorenz Matuschegg (Mathuscheck) wurde von ca. 1735 bis 1745 lediglich für Schreiber- und andere Hilfsdienste am Fürstenbergischen Hof entlohnt; nach wiederholten Gesuchen um Festanstellung am Hof schied er 1745 beim Regiment aus und war bis zu seinem Tod 1749 Regierungskanzlist.¹⁰⁹ Matuschegg gibt seine *gage* als Hautboist 1745 mit 11 fl monatlich an, dazu eine „addition wegen machung deren monatlichen tabellen und führung der geringeren Correspondenz“ mit jährlich 24 fl; die Montur wird mit 20 fl pro Jahr bewertet¹¹⁰, sodass die Gesamteinkünfte Matuscheggs kurz vor seinem Ausscheiden beim Militär 176 fl jährlich betragen. Sein Gehalt als Regierungskanzlist seit Juli 1745 bestand in 120 fl Geld und 15 fl Hauszins, der Naturalienbezug wird mit insgesamt 81 fl 12 x bewertet, zusammen also 216 fl 12 x; daneben erhält er 18 Klafter Weichholz, für das kein Geldwert an-

¹⁰² Manche Stände wichen allerdings in der Praxis von dieser Sollzahl ab. So hält die Württembergische Infanterie 1752 sechs Hautboisten je Regiment, 1758 erfährt nur die Leibgarde zu Fuß eine Erhöhung auf acht Hautboisten (Stadlinger, wie Anm. 88, S. 402 und 428f.).

¹⁰³ Stadlinger, ebd., Beilage XIV.

¹⁰⁴ Albert R. Rice: *The Baroque Clarinet*. Oxford 1992, S. 157f.; Hofer, *Geschichte des Militärmarsches* (wie Anm. 61), S. 235–237; Achim Hofer: „...ich dien auf beede recht in Krieg und Friedens Zeit“. Zu den Märschen des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung ihrer Besetzung“, in: *TIBIA* 17 (1992), H. 3, S. 182–191, hier S. 186.

¹⁰⁵ FFA: Pers. *Ob. 5*, Unterstützungsgesuch der Witwe Obkirchers vom 10.12.1792. Das Jahr 1759 als Beginn der Dienste Obkirchers in der Hofmusik ist nur in diesem Schreiben genannt.

¹⁰⁶ Fruchtmaß der Landgrafschaft Baar war der Fürstenberger oder Donaueschinger Malter (Fruchtmenge, die auf einmal zum Mahlen in die Mühle gebracht wurde). 1 Malter *Kurzmeß* = 8 Viertel = 192,9 Liter; 1 Malter *Langmeß* = 16 Viertel = 385,8 Liter. *Kurzmeß* war das Maß der glatten Frucht, *Langmeß* das der rauen Frucht. Zu den glatten Früchten zählten Kernen (gegerbter, entspreuter Weizen), Roggen, Weizen und Gerste, zu den rauen Früchten Vesen (Korn in der Spreu) und Hafer. (August Vetter: *Fürstenberg. Stadtteil von Hüfingen*. Hüfingen 1997, S. 538f.; vgl. auch Huth, wie Anm. 33, S. 246.)

¹⁰⁷ 12.3.1763; FFA: Protokolle der Kameralverwaltung 1762/63, fol. 178.

¹⁰⁸ Siehe Kapitel B 2.4 und 2.5 mit *Tabellen 2* und *3*.

¹⁰⁹ FFA: Pers. *Ma. 12*; Rentamstrechnungen 1738/39, Nr. 723; 1741/42, Nr. 470; 1742/43, Nr. 469; 1743/44, Nr. 698.

¹¹⁰ FFA: Pers. *Ma. 12*, *Designation* vom 15.11.1745. – Im Jahr 1757 erhielten die Hautboisten bei den Infanterie-Regimentern 13 fl monatlich (156 fl pro Jahr) einschließlich Monturgeld, also 3 fl mehr pro Jahr; Hautboisten bei den Dragonern erhielten 13 fl 30 x, „eingerechnet Stiefel und Mantel, auch der unterhaltung des Beschlags“ (FFA: *Militaria*, Fasz. „1756–57/II“, „*Auff=Rechnung* ...“, 27.7.1757 (wie Anm. 101).

gegeben wird.¹¹¹ Damit lag sein Gehalt sogar über dem zeitüblichen Niveau der Kanzlistenbesoldung.¹¹² Die Regimentsmusiker hatten für gewöhnlich Unteroffiziersrang und erhielten die doppelte Löhnung eines Gemeinen (Füsiliers). Dagegen waren die Pfeifer und Tamboure der Kompaniemusik den Gemeinen gleichgestellt.¹¹³ Dies erklärt die relativ geringe Differenz zwischen Matuscheggs Militärsold und seinem Gehalt in der Fürstenbergischen Verwaltung.

Erst für die letzten beiden Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts und bis zur Auflösung des Fürstenbergischen Militärs im Zuge der Mediatisierung 1806 sind vermehrt Anstellungen von Militärmusikern zur Hofmusik dokumentiert.¹¹⁴ Neben Joseph Anton Obkircher wurde während der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts einzig der Organist und Präzeptor (Hauptlehrer) an der deutschen Schule in Donaueschingen, Johann Baptist Kefer, nachweislich zur Hofmusik verwendet – wahrscheinlich seit 1760: Im Jahr 1784 schreibt er selbst, er habe 24 Jahre Dienste geleistet.¹¹⁵ Informationen über seine Aufgaben bei der Hofmusik liegen erst zu den Jahren seit etwa 1780 vor. Er spielte im Ensemble die Tasteninstrumente und den Violone, war für das „Flügelstimmen“ und das „Accompagniren“¹¹⁶ zuständig und gab, wie aus einer 1768 von ihm erstellten Klavierschule für den Erbprinzen Joseph Maria Benedikt hervorgeht,¹¹⁷ den Fürstenkindern Clavierunterricht.

1.6 Schlussfolgerung

Nach den vorhandenen und hier dargelegten Dokumenten kann es als sicher gelten, dass während der Regierungszeit Joseph Wilhelm Ernsts am Donaueschinger Hof keine Hofmusik mit fest angestellten Musikern existierte. Clavier- und Kammermusik wurde aber zumindest in den Jahren vor der Ernennung des Fürsten zum Prinzipalkommissar und seiner damit einhergehenden dauerhaften Übersiedlung nach Regensburg (1735) im Schloss gepflegt, und wieder seit Beginn der 1740er Jahre, als die Prinzen Joseph Wenzel und Karl Egon von Böhmen nach Donaueschingen kamen. Als Belege dienen hier im Wesentlichen Dokumente zum Bestand an Musikinstrumenten (Traversflöten, Streichinstrumente und Cembali) und deren Reparaturen. An Musikalien aus dieser Zeit sind lediglich wenige Clavierwerke erhalten; zeitgenössische Inventarien vorhandener Noten sind nicht überliefert.

¹¹¹ FFA: Pers. Ma. 12, Dekret vom 20.4.1746 (rückwirkend ab 1.7.1745 gültig); der Geldwert der Naturalien ist hierbei nicht angegeben, jedoch in dem *Besoldungs-Project* vom 7.12.1741, das anlässlich der bereits damals geplanten Anstellung Matuscheggs erstellt worden war.

¹¹² Nach Ingfried Dold (Die Entwicklung des Beamtenverhältnisses im Fürstentum Fürstenberg in der Zeit des späten Naturrechts (1744–1806). Allensbach 1961, S. 96) erhielten 1745 (Gesamteinkommen je Monat in Gulden, incl. Naturalien): ein Amtsschreiber 134, ein Regierungskanzlist 150, ein Oberamtssekretär 240, Regierungssekretäre 275 bis 325, Hof- und Kammerräte 526 bis 637 und der Hofkanzler 1250.

¹¹³ Stadlinger (wie Anm. 88), Beilage X *Feldordnungen vom 18. Jahrhundert* und Beilage XII *Friedensgagierung und Verpflegung im 18. Jahrhundert* [nach den Verpflegungsordnungen des Schwäbischen Kreises]. Nach Stadlingers Angaben für die Jahre 1701, 1706, 1734 und 1757–1763 betrug diese weitgehend unverändert monatlich 3 fl 30 x in Kriegszeiten und 2 fl 12 x im Frieden; die Hautboisten erhielten demnach 6 fl 60 x bzw. 4 fl 24 x. Damit lag ihr Sold zwischen den Bezügen des Corporals und des Furiers (6 bzw. 7 fl in Kriegszeiten). Dagegen wurden die Pfeifer und Tamboure der einzelnen Kompanien nur mit 4 fl im Krieg und (wie die Gemeinen) 2 fl 12 x im Frieden besoldet. Wie die Diskrepanz zwischen Stadlingers Angaben und den deutlich höheren Beträgen in den Donaueschinger Akten zu erklären ist (etwa mit zwischenzeitlichen Erhöhungen oder mit Zulagen durch die Regimentsinhaber), konnte nicht abschließend geklärt werden.

¹¹⁴ Meist in den Personalakten; siehe auch Kapitel B 2.

¹¹⁵ FFA: Pers. Ke. 20, Gesuch Kefers vom 21.7.1784.

¹¹⁶ Ebenda, Schreiben der Hofkammer an Kefer, 25.11.1784.

¹¹⁷ D-DO Mus. Ms. 1263.

Die Kirchenmusik der Pfarrei St. Johann wurde mindestens seit den 1690er Jahren instrumental unterstützt. Streichinstrumente waren in der Kirche spätestens 1705 vorhanden, Blasinstrumente (Trompeten, Waldhörner, Klarinetten) sind erst zwischen 1751 und 1762 erstmalig zu belegen. Zu den Musikern, die Kirchendienste leisteten, gehörten an Sonntagen und hohen Feiertagen die Hautboisten des Fürstenbergischen Infanterieregiments. Diese Regimentsmusik wurde auch – neben Musikern aus anderen Orten und Regimentern – bei besonderen Festlichkeiten wie der Ankunft des Fürstenpaares oder seiner Kinder, aber auch zu Bällen während der Faschingszeit engagiert. Den Bedarf an repräsentativer und unterhaltender Musik deckte man somit ausschließlich mit der fallweisen Verpflichtung von Musikern. Auch die in der älteren Sekundärliteratur¹¹⁸ erwähnte „Harmoniemusik“ in Donaueschingen kann offenkundig nur die fünf bis acht Bläser der Regimentsmusik mit Oboen, Hörnern und Fagotten (seit der Jahrhundertmitte wohl auch Klarinetten) meinen.

Dass diese Hautboisten nur vom Militär besoldet waren und nicht, wie es mancherorts üblich war, zugleich als Hofmusiker („Hof-Hautboisten“) mit dauerhafter Dienstverpflichtung bei Hofe galten,¹¹⁹ zeigt eine Resolution Joseph Wenzels auf ein Unterstützungsgesuch der Witwe des Hautboisten Ignaz Obkircher im Jahr 1763. Der Fürst erklärt sich für nicht zuständig, „da die [Regiments-] Hautboisten nicht von denen Ständen, sondern von dem Creyß oder Regiment dependiren“¹²⁰. Man bediente sich der Regimentsmusik zur Zeit Joseph Wilhelm Ernsts nur nach Bedarf gegen Tagelohn.

Erst seit etwa 1760 gibt es mit dem ehemaligen Regimentshautboisten Joseph Anton Obkircher sowie dem Organisten und Lehrer Johann Baptist Kefer Hinweise auf Musiker mit dauerhafter Verpflichtung zur Hofmusik. Fürst Joseph Wilhelm Ernst lebte auch in seinen letzten Lebensjahren nur selten in Donaueschingen;¹²¹ daher ist zu vermuten, dass die genannten Musiker, als eine Art „Vorhut“¹²² der bald darauf gegründeten *Hof- und Kammermusik*, bereits von seinem Sohn und Nachfolger Joseph Wenzel engagiert worden sind.

¹¹⁸ Siehe Kapitel A, Einleitung.

¹¹⁹ Zum Begriff des „Hof-Hautboisten“ vgl. Braun (wie Anm. 69), S. 45–50, insbesondere S. 48f.

¹²⁰ FFA: Protokolle der Regierung (Hofkammer) 1.7.–31.12.1763, fol. 627. – Im Gegensatz zur kämpfenden Truppe, zu der auch die Kompaniemusik (Pfeifer und Tambouren) zählten und die als „Standeskontingent“ vom jeweiligen Landesherrn zu stellen und zu finanzieren war, wurden die Hautboisten beim Regimentsstab unterschiedlich finanziert. In den 1740er und zu Beginn der 1750er Jahre führte man, wie dies oben für den Schwäbischen Kreis insgesamt gezeigt wurde (vgl. Anm. 100), für jeden Hautboisten zwei Mann „vacant“ und bezahlte mit dem eingesparten Sold die Hautboisten (FFA: Militaria, Fasz. „1756–57/I“, 1755. et 1756. *Muster Listen*; Fasz. „1756–57/II“, *Lista der samentlich Hochfürstlich Fürstenbergischen Contingentien [...] 1754–1757*; et passim). Auch die Umlage der Kosten auf alle Soldaten durch Abzug von deren Sold war offenbar zeitweise üblich („*Auff=Rechnung*“, 27.7.1757, wie Anm. 101). Vielleicht konnten die Regimenter auch, wie es Rameis (wie Anm. 85, S. 19f.) für das österreichische Militär vom Jahr 1766 an nachweist, zeitweise „ihre Hautboisten-Banden aus 8 Kompagnie-Spielleuten (Querpfeifern)“ bilden. Dafür fanden sich bei den vorgenommenen Stichproben in den FF Militaria keine Belege. Man setzte aber die Kosten für die Kompaniemusik durchaus mit denen der Regimentsmusik in Beziehung; dies zeigt ein Dokument von 1764, in dem folgende Änderung vorgeschlagen wird: „Bey Friedenszeiten [haben] die grenadier compagnien, so ihre Pfeiffer selbst underhaltet, auf die hautboisten nichts zu bezahlen.“ (Schreiben des Kammerrats Schorer an Hauptmann Eisele, 1.9.1764, in: FFA: Militaria, Fasz. 1757–58).

¹²¹ In den 1750er Jahren hielt er sich meist in Böhmen (Prag, Nischburg) und Wien auf, 1760/61 anlässlich der Hochzeit mit seiner zweiten Frau auch in München. Nach einem Vermerk in den *Relationes et Rescripta* (Regierungsberichte und Resolutionen) weilte Joseph Wilhelm Ernst von Mai bis Juli 1757 in Donaueschingen, daher „seyndt die Relationes Mündtlich abgestattet und die Resolutiones gleicher gestalten ertheylt worden“. Weitere Vermerke dieser Art fehlen. (FFA: *Relationes und Rescripta 1757*, *Nota* vom 20.7.)

¹²² Bezogen auf Regimentshautboisten mit Kontakt zur Hofmusik schreibt Braun (wie Anm. 69, S. 49): „Hautboisten bildeten gewissermaßen die ‚Vorhut‘ bei mancher neu zu gründenden Hofkapelle.“

B 2. Die Hof- und Kammermusik unter den Fürsten Joseph Wenzel, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim (1762–1804)

2.1 Die Anfänge: Joseph Wenzel

Mit dem Regierungsantritt Joseph Wenzels (1728–1783) im Jahr 1762 beginnt im engeren Sinne die Geschichte der „Fürstlichen Hof- und Kammermusik“ in Donaueschingen. Der aus Bamberg stammende Franz Anton Martelli war von 1762 bis 1769 deren Musikdirektor.¹²³ Abgesehen von Martelli bestand das Orchester zunächst und bis zum Ende der 1770er Jahre ausschließlich aus Bedienten, die neben ihrer Haupttätigkeit, etwa dem Lakaien- oder Kanzlistendienst, auch zur Musik verpflichtet waren, sowie adligen Dilettanten.¹²⁴ Dies geht aus einer „Archivalauskunft“ im Jahr 1819 hervor, in der anlässlich der Pensionsbestimmung für die Witwe des 1779 angestellten Musikdirektors Wenzel Nördlinger über dessen Rangordnung und Pensionsansprüche berichtet wird:¹²⁵

In dem – im Jahre 1777 verfaßten fürstl. Pensions Schema scheinen die Pensionen der Wittwen des Musikdirektors, u. der Kammer- und Hofmusici aus dem Grunde nicht aufgeführt zu seyn, weil zu jener Zeit die Hofmusic nur aus Musikliebhabern und aus der Livreedienerschaft bestund, diese Stellen also noch nicht existierten [...].

Daneben wurden vermutlich auch weiterhin Militärmusiker (Hautboisten, Trompeter) herangezogen.

Theatralische Vorführungen waren durch reisende Schauspieltruppen von Zeit zu Zeit zu sehen (in der fürstlichen Winterreitschule oder in einem Gasthof); 1773 gründete sich die „Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft“ auf Anregung der Prinzessin Therese (Maria Theresia) von Thurn und Taxis, einer Nichte Joseph Wenzels, die sich von Mai 1773 an zwei Jahre in Donaueschingen aufhielt. Zunächst wurden nun, neben den weiterhin gastierenden Theatertruppen, von Dilettanten aus Adel, Beamten- und Dienerschaft Vorstellungen pantomimischer Art („Repräsentationen“) gegeben und, nachdem in den Musiksaal des Schlosses eine kleine bewegliche Bühne eingebaut worden war, französische sowie einige deutsche Schauspiele aufgeführt. Nach der Abreise der Prinzessin Therese im Mai 1775

¹²³ Anstellungsdekret vom 1.9.1762; FFA: *Pers. Ma.* 8. Entlassen zum 4.12.1769 wegen eines undurchsichtigen Skandals und offenbar auch wegen unsoliden Lebenswandels: bereits 1767 hat er Schulden; nach ausgiebigen Verhören erhält er gleichzeitig mit seiner Entlassung (und einem „Attestat“, das eine gute Bewertung enthält) in einem „Special-Befehl“ Hausarrest und Hof-Verbot, darf nur bis Jahresanfang 1770 in Donaueschingen bleiben. Unter anderem warf man ihm vor, ein Gerücht über den Gesundheitszustand des Fürsten verbreitet zu haben, was zu einem „Eclat“ und „Verdruß machende Garillon [= Carillon: Lärm, an die große Glocke hängen]“ führte. – Martelli geht von Donaueschingen nach Burgsteinfurt; von 1772 an ist Martelli Chur-Kölnischer Kapellmeister in Münster, wohin verwandtschaftliche Beziehungen der Fürstenberger bestanden. Vgl. auch Eigel Kruttge: *Geschichte der Burgsteinfurter Hofkapelle 1750–1817*. Köln 1973, insbes. S. 21, und Rudolf Reuter: Artikel „Münster“, in: MGG¹ Band 9, Kassel etc. 1961, Sp. 906–913, hier Sp. 909ff.

¹²⁴ Der in MGG¹, Artikel „Donaueschingen“ (Bd. 3, Kassel 1954, Sp. 662) von E. F. Schmid als Kapellmeister erwähnte Ernst Christoph Dressler war jedoch nicht dort angestellt, sondern beim „Fürsten von Fürstenberg, [...] Principalcommissarius bey der Reichskammergerichts=Visitation in Wetzlar“ (*Magazin der Musik*, Hg. C. F. Cramer, 2. Jg. 1784, S. 482–489). Damit ist der jüngere Bruder Joseph Wenzels, Karl Egon, angesprochen, für den seine Mutter die Böhmisches Subsidiälinie der Fürstenberger begründete. Dressler war Musikdirektor Karl Egons in dessen Wetzlarer Jahren 1767–1771. Vgl. auch Münch IV (wie Anm. 33), S. 300–302, und Manfred Schuler: „Die Fürstenberger und die Musik“, in: *Die Fürstenberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa*. Schloß Weitra, Niederösterreichische Landesausstellung 1994. Hg. Erwein H. Eltz u. a., Korneuburg 1994, S. 150–161 (Katalog des NÖ Landesmuseums; N.F., 342), S. 151f.

¹²⁵ FFA: *Pers. No. 1*.

spielte man nur noch deutsche Theaterstücke. Im selben Jahr wurde die Hofreitschule zu einem anfangs „Komödienhaus“ genannten Theater umgebaut, in dem man in den folgenden Jahrzehnten neben Theaterstücken auch Singspiele und Opern in deutscher Sprache aufgeführt hat; auch die Opern waren stets in Singspiel-Form zu sehen, d. h. die Rezitative wurden durch gesprochene Dialoge ersetzt.¹²⁶

Nach den Zeugnissen Burneys und Schubarts war die Fürstenbergische Residenz eine beliebte Station für reisende Musiker; jedoch haben sich nur in wenigen Fällen konkrete Belege für solche Besuche erhalten. Der Aufenthalt der Familie Mozart ist darunter der berühmteste und am besten dokumentierte. Am Ende ihrer großen Europareise machten Leopold, Maria Anna („Nannerl“) und Wolfgang im Oktober 1766 für zwölf Tage Station am Fürstenbergischen Hof. Dabei trafen sie auch den Salzburger Hofsänger Nikolaus Meißner, der sich ebenfalls auf Konzertreise befand und vier Tage nach Ankunft der Mozarts weiterreiste. Leopold Mozart berichtet über diese Zeit in einem Brief vom 10. November 1766 an den Freund Lorenz Hagenauer. Der Brief ist gleichzeitig eines der wenigen Dokumente zum Donaueschinger Musikleben in den ersten Regierungsjahren Joseph Wenzels; der entsprechende, öfter zitierte Ausschnitt des Reiseberichts darf deshalb hier nicht fehlen:¹²⁷

[...] wir fanden bey der Ankunft in Donauöschingen den Herrn Meisner der uns zum Wagen hineinbewillkommte, und uns und unserer Bagage aus dem Wagen holf! Er blieb noch 4. Tage neben uns in Donauöschingen. [...]

S:^e Durchlaucht der Fürst empfiengen uns ausserordentlich gnädig; wir hatten nicht nöthig uns zu melden. Man erwartete uns schon mit Begierde, herr Meisner ist zeuge davon, und Herr Rath und Music Director Martelli kam gleich uns zu complimentiren, und einzuladen. Kurz, wir waren 12. Täge da. 9. Täge war Music von 5. Uhr Abendens bis 9. Uhr; wir machten allzeit etwas besonders. Wäre die Jahrszeit nicht so weit vorgeücktet, so würden wir noch nicht loos gekommen seyn. Der Fürst gab mir 24. louis d'or, und iedem meiner Kinder einem diamantenen Ring; die Zächer flossen ihm aus den Augen, da wir uns beurlaubten, und kurz wir weinten alle beym Abschiede; er bath mich ihm oft zu schreiben, und so höchst vergnügt unser Aufenthalt war, so sehr traurig war unser Abschied.

Das seit April 1779 erscheinende *Donaueschinger Wochenblatt* kündigt während der Regierungszeit Joseph Wenzels und seiner beiden Söhne (bis 1804) lediglich einmal Musiker auf Konzertreise an: Am 13. September 1781 liest man unter der Rubrik „Etwas von der Tonkunst“:¹²⁸

Madame Mara, die große Sängerin aus Preußen, [...] ist mit ihrem Ehegatten Monsieur Mara, dem großen Tonkünstler auf dem Violincello [!] wirklich am hiesigen Hofe [...]. Der Durchlauchtigste Erb-Prinz haben die Musique noch mehr verherrlicht, und die schönste Concert auf dem Clavier zu allgemeiner Bewunderung aller Anwesenden zu spielen geruhet [...].

¹²⁶ Singspielaufführungen sind erst seit 1779 belegt (Dollinger/Tumbült, Hoftheater, wie Anm. 8, S. 9). – Zum Hoftheater insgesamt siehe auch Georg Mall: Das Fürstliche Hoftheater in Donaueschingen. Donaueschingen 1955; Eva Luschinsky: „Das Fürstlich Fürstenbergische Hoftheater in Donaueschingen“, in: Die Fürstenberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa (wie Anm. 124), S. 162–166; „...Liebhaber und Beschützer der Musik“ (wie Anm. 2), darin die Abschnitte A bis C, S. 79–159.

¹²⁷ Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch. Bd. I, S. 231. Zu Meißner vgl. auch Bd. V, S. 63 (Kommentar zu Nr. 53).

¹²⁸ FFA: Donaueschinger Wochenblatt.

Häufiger finden sich im *Donauessinger Wochenblatt* dagegen Ankündigungen oder Berichte von Aufführungen reisender Theatertruppen.¹²⁹

Zur Zeit der Faschingsbälle, in der Regel im Februar/März, zog der Fürstenbergische Hof auch auswärtige Musikanten an, die die örtlichen Kräfte verstärkten. Über die Session des Jahres 1776 bestimmte eine Verordnung des Hofmarschallamtes über die „diese Faschingszeit hindurch gdgst Verordneten nächsten Montag den 12.^{ten} hujus ihren Anfang nemmenden Ergötzlichkeiten“:¹³⁰

Denen = über diese Ball=Zeit sich hier aufhaltenden Musicanten wurde nebst dem Laquayen-Tisch vor jedes Essen 1/2 Maaß Wein abzugeben verordnet. Wehrender Zeit aber, da solche würcklich Ball spieleten hätte der Kellermeister denenselben Wein und Bier nach gutgedüncken und in seiner Maaß verabfolgen zu lassen.

Während Joseph Wenzels Regierungszeit musizierte die Hof- und Kammermusik „beinahe täglich, wenigstens aber dreimal in der Woche“ und machte „nur zuweilen bei günstigen Jahreszeiten den Jagd- und Landpartien Platz“¹³¹. Bereits Leopold Mozart berichtet 1766 von dem fast täglichen Musizieren; andere Dokumente bestätigen dies auch für spätere Jahre: 1775 ist von der *abends um 7 Uhr abhaltenden Music* die Rede¹³², die in der Regel wahrscheinlich zwei Stunden dauerte, da um 9 Uhr „die Stunde zur Herrschaftl: Nachttafel“ war¹³³. In einem Beschluss zur Eindämmung des hohen Kerzenverbrauchs wird 1776 bestimmt, dass in das „Music-Vorzimmer“ täglich ein „Unschlitt-Liecht“ (Kerze aus Talg) abzugeben ist; an Tagen, an denen „die Music allda [d. h. vermutlich im Musiksaal] gehalten wird“, sind stattdessen zwei Lichter genehmigt.¹³⁴ Zu den mehrmals wöchentlich stattfindenden Auftritten vor dem Fürsten kommen tägliche Proben: 1778 wird für die während einer zwei- bis dreijährigen ‚Lehrzeit‘ so genannten *jungen Leute* oder *Laquay Adjuncten* verfügt, dass „jener, welchen die Tour in unserm Hauptarchiv zu arbeiten treffe, denselben Tag allzeit von der Music Prob dispensiret“¹³⁵ sein soll. Offenbar waren also alle *jungen Leute* auch zur Hofmusik verpflichtet und wurden wohl auch bereits nach ihrer musikalischen Eignung ausgewählt. Ebenfalls 1778 müssen die Musiker Michael Obkircher und Franz Joseph Rosinack „nebst ihren obhabenden Laquayen Dienst auch noch täglich der Hoff=Music [...] beywohnen“¹³⁶; ob hier die Proben oder die Auftritte der Hof- und Kammermusik gemeint sind, bleibt unklar.

Der Ruf des musikliebenden Fürsten Joseph Wenzel verbreitete sich offenbar rasch; Charles Burney berichtet von seiner 1772 unternommenen Reise nach den Niederlanden, Deutschland und Österreich:¹³⁷

¹²⁹ Vgl. auch Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8).

¹³⁰ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt), Dekret vom 10.2.1776.

¹³¹ Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 2.

¹³² FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt), 31.3.1775.

¹³³ Ebd., 3.11.1796.

¹³⁴ Ebd., 3.2.1776.

¹³⁵ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), *Rescript* Joseph Wenzels vom 9.11.1778.

¹³⁶ Ebd., *Pro Memoria* der Hofkammer vom 29.4.1778.

¹³⁷ Charles Burney: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces. Or, The Journal of a Tour through those Countries [...]*. Vol. II, 2nd edition, corrected, London 1775 (1773), S. 320. Faksimile-Neudruck New York 1969. – In der Übersetzung von C. D. Ebeling: „Der Herzog [!] von Fürstenberg, ist ein grosser Liebhaber und Beschützer der Musik. Alle deutsche Virtuosen sind sicher, bey ihm zum Gehör zu gelangen, und nach ihrem Verdienste belohnt zu werden.“ *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen II und III*. Hamburg 1773, Bd. 3, S. 254. Faksimile-Neudruck hg. von Richard Schaal, Kassel etc. 1959 (Bd. 1–3 in einem Band). – Burney war allerdings nicht selbst in Donau-

The duke and sovereign of FÜRSTENBURG [!], is a great musician and encourager of music; all the performers of Germany are sure of an asylum at his court, of being well heard, and, if excellent, well rewarded.

In seinen um 1784 geschriebenen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*¹³⁸ schreibt Christian Friedrich Daniel Schubart in allerdings recht abschätzigem Tonfall, Joseph Wenzel lasse sich

Jahr aus Jahr ein täglich stundenlang vorsingen, vorpfeifen, vorgeigen, vorblasen und dudeln. Er bezahlt die Virtuosen, die sich an seinem Hofe hören lassen, vortrefflich; hat aber übrigens selbst weder einen grossen Capellmeister, noch grosse Sänger, noch ausgezeichnete Instrumentisten.

In der Einschätzung Schubarts dürfte ein wahrer Kern stecken: Die Professionalisierung der Hofmusik durch Anstellung leitender Musiker und Ernennung von hauptberuflichen „Kammermusikern“ wurde im Wesentlichen erst unter Joseph Wenzels Nachfolger, Joseph Maria Benedikt, in den 1780er Jahren betrieben.¹³⁹

Carl Ludwig Junkers *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782*¹⁴⁰ enthält ein „Unvollständiges Verzeichniß nur der uns bekannten musikalischen Erdengötter“, in dem neben einigen anderen deutschen Landesherren auch Joseph Wenzel genannt ist: „Der Fürst von Fürstenberg, spielt das Violoncello.“

Die vom Fürstenbergischen Archivrat Carl Döpser begonnene und von seinem Nachfolger Peregrin Merk weitergeführte *Genealogie des Hauses Fürstenberg* weiß über Joseph Wenzel zu berichten¹⁴¹:

Nebst dieser Jacht Leidenschaft war Er noch ausserordentlicher Liebhaber und Kenner der Musick[,] Spielte selbst auf dem Violoncell die schwehr[s]te Concerten, war gegen dem schönen Geschlecht sehr empfindsam, hielt mehrere Maitraissen, die ihne schwehres Geld kosteten, und hatte überhaupts gegen männiglich ein so gutes und empfindsames Herze, daß Er Keinen Menschen Leiden sehen, Keinem etwas abschlagen konte.

Auch wenn man diese Quelle naturgemäß nicht als völlig objektiv bewerten kann, so haben ihre musikalischen Aussagen doch ein gewisses Gewicht vor allem deshalb, weil Carl Döpser 1766 nicht nur als Kanzlist, sondern gleichzeitig als Pauker in Fürstenbergische Dienste getreten ist¹⁴² und somit die musikalischen Fähigkeiten des Fürsten selbst miterlebt hat und wohl auch beurteilen konnte. In der „Gutherzigkeit“ des Fürsten könnte man auch die Zeugnisse Burneys und Schubarts über die freundliche Aufnahme und die gute Bezahlung von Musikern bestätigt sehen, wenngleich sie hier in einem allgemeinen, nicht auf Musiker begrenzten Kontext erscheint.

eschingen, sondern berichtet vom Hörensagen: „...will ich hier einige Nachrichten als eine Zugabe mittheilen, die ich, in Betreff des Zustandes der Musik, in den Gegenden Deutschlands, die ich unmöglich habe berühren können, von sehr guter Hand erhalten habe. [...]“ (ebd. S. 252).

¹³⁸ Erschienen Wien 1806. Zitat S. 191.

¹³⁹ Siehe dazu unten, Abschnitt *Leitende Musiker*.

¹⁴⁰ Zu Junker siehe Ingeborg Wesser: *Musikgeschichte der hohenlohischen Residenzstadt Kirchberg*. Stuttgart 2001, S. 139–195, zu seinen 1782–1784 erschienenen „Musikalischen Almanachen“ S. 174–176.

¹⁴¹ Wie Anm. 36, Bd. IV, fol. 1011v; teilweise auch zitiert bei Münch IV (wie Anm. 33), S. 278, Anm. 3.

¹⁴² FFA: Pers. Do. 1.

Joseph Wenzels jüngerer Bruder, Karl Egon (1729–1787), war offenbar gleichfalls musikalisch begabt und ambitioniert und fundiert ausgebildet, nicht zuletzt durch einen Italienaufenthalt. Er soll virtuoso auf der Flöte gewesen sein.¹⁴³ Die Verantwortung für die Musikalität ihrer Söhne lag offenbar besonders bei ihrer musikbegeisterten Mutter Maria Anna, geborene Gräfin von Waldstein (Dobrowitzer Zweig), die ihrerseits bereits früh Musikunterricht erhalten hatte, unter anderem auf der Laute.¹⁴⁴

2.2 Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim

Ein noch deutlicheres Augenmerk als Joseph Wenzel legt Fürst Joseph Maria Benedikt auf die Hofmusik. Noch 1783, kein halbes Jahr nach dem Tod seines Vaters, verfügt er die Anstellung von Franz Christoph Neubauer (Neubaur) als Kapellmeister auf sechs Monate.¹⁴⁵ Der Ausbau des Hoftheaters nach Plänen des Stuttgarter Hof-Maschinenmeisters Christian Keym folgt im nächsten Jahr,¹⁴⁶ ebenso die Verpflichtung von Johann Abraham Sixt zum Klaviermeister. 1789 wird dem seit 1779 wirkenden Musikdirektor Wenzel Nördlinger der aus München gekommene Konzertmeister Carl Joseph Hampeln als „Musik-Intendant“ zur Seite gestellt. In diesen Jahren werden auch die vokalen und instrumentalen Kräfte der Hofmusik verstärkt. Mit den Kammersängern Franz Walter (1786, Tenor) und Franz Xaver Weiß (1789, Bariton) werden die ersten professionellen Sänger angestellt. Unter den neu verpflichteten Instrumentalisten ist der 1792 aus Wien gekommene, als Violoncellist aufgenommene Joseph Fiala der prominenteste.

Einen genaueren Bericht über das Musikleben bei Hofe gibt August Wilhelm Iffland von einem Besuch in Donaueschingen im Jahr 1792; zu diesem Zeitpunkt befand sich die Hofmusik, nachdem Carl Joseph Hampeln engagiert sowie einige Kammermusiker und -sänger ernannt worden waren, auf einem offenbar beachtlichen Niveau:¹⁴⁷

Die Vergnügungen des Hofes bestehen in der Musik, wovon der regierende Fürst Kenner und Liebhaber ist, der Jagd [...] und dem Schauspiel. Der Fürst hat in der Musik sehr schätzbare Talente um sich versammelt, unter denen ich Herrn Konzertmeister Hampel[n], der von der Münchner Kapelle hieher gekommen ist, vorzüglich nenne.

Das Schauspiel und die Oper besteht aus jungen Männern und Frauenzimmern von dem Hofstaate und steht unter der Leitung der Fürstin. Die Vorstellungen werden frey, oder zum Besten der Armen gegeben. In beyden spielt die Fürstin mit. Herr Weiß und Herr Walter sind Sänger von Verdienst. Ersterer ist ein Schüler von Raff¹⁴⁸. Die

¹⁴³ „Auch hier [in Italien], in diesem Vaterlande der Tonkunst, bildete sich sein Geschmack in der Musik; die grössten Tonkünstler gaben ihm Unterricht, und in kurzer Zeit brachte er es darinnen so weit, dass er die Bewunderung seiner bisherigen Lehrer auf sich zog. Alle diejenigen, welche ihn, besonders in jüngeren Jahren, die Flöte spielen hörten, gestehen, dass er es mit jedem grossen Künstler aufzunehmen wagen durfte; und noch in spätern Jahren spielte er bey dem ersten Anblick jeden Satz, der ihm vorgelegt ward.“ (Hermann von Hermannsdorf: *Versuch einer Biographie von Karl Egon, Fürsten zu Fürstenberg*, in: *Abhandlungen der böhm. Gesellschaft der Wissenschaften auf das Jahr 1787 (= 3. Teil)*, Prag 1788, S. 7 (auch separat veröffentlicht, Dresden 1788). Zitiert nach: T. Volek: „Hudba u Fürstenbergů a Waldsteinů“ (Die Musik bei den Fürstenbergs u. Waldsteins), in: *Miscellanea musicologica*, Prag, Band VI.1958, S. 117–135, Zitat S. 122f.

¹⁴⁴ Volek, ebd., besonders S. 119–121.

¹⁴⁵ Joseph Wenzel starb am 2. Juni 1783; Anstellung Neubauers mit Dekret vom 14.11. (FFA: Pers. Ne. 15).

¹⁴⁶ Dazu siehe Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), insbes. S. 16–40. Zur Häufigkeit der Vorstellungen zwischen 1784 und 1804 siehe auch Kapitel B, 3.

¹⁴⁷ *Blick in die Schweiz*. Leipzig 1793, S. 159–161 und 164 (die Reise fand 1792 statt).

¹⁴⁸ Anton Raaff (1714–1797), berühmter Tenor u. a. in Mannheim und später in München, wo Wolfgang madeus Mozart für ihn die Titelrolle seiner Oper *Idomeneo* schrieb.

Demoiselle Marquart und ein Fräulein, deren Namen mir entfallen ist¹⁴⁹, haben großen Umfang von Stimme und Talent für Schwierigkeiten.

Das Schauspielhaus ist allerliebste, weder zu groß noch zu klein. Ich freue mich, daß die Fürstin die Sturm- und Drangstücke nicht geben läßt, ohnerachtet der Raum des Theaters es nicht verbietet. Die Dekorationen sind geschmackvoll und schön, besonders ein großer Saal, den ich so schön und wirkend noch nirgends gesehen habe. Sie sind sämmtlich in Stuttgart gemahlt. Nachmittags hörten wir (Herr und Madam Beck traf ich hier wieder an) Konzert bey Hofe. Hier fand sich der Bruder [Karl Joachim] des Fürsten ein. Ein Herr, der bey guter Bildung, durch Bescheidenheit sich charakterisirt.

Dieser Nachmittag, welcher der Kunst gewidmet war, wurde durch angenehme Unterhaltung gutmütiger und unterrichteter Menschen, durch Mittheilung von Kenntniß und Gefühlen edler Seelen so herzlich, als ich mich deren wenige erinnere gelebt zu haben. [...]

Abends war öffentliches Konzert bey Hofe, wo, mit Herrn Walter und Weiß, Madam Beck sich hören ließ. Sie gab Freude und empfing Freude. Man wollte einfachen großen Gesang, man bewunderte das Talent Schwierigkeiten auszuführen, und verlangte nicht diese kleinen Kleinigkeiten, welche der Deckmantel eines mittlern Talents, einer Versagung der Natur oder eines kleinlichen Geschmacks sind.

Ich habe viel stilles Vergnügen hier gehabt und bin ungern weggereist.

Nach dem Tod Joseph Maria Benedikts im Jahr 1796 kommt sein Bruder Karl Joachim an die Macht. Während seiner nur acht Jahre dauernden Regierung wird die Hofmusik auf dem erreichten hohen Niveau, aber ohne wesentliche Veränderungen weitergeführt. Ein musikalisches Ereignis dieser Jahre hat eine gewisse Berühmtheit erlangt: die Aufführung von Joseph Haydns *Schöpfung* im April 1800¹⁵⁰, die als eine der ersten außerhalb Wiens gilt.¹⁵¹ Die geschichtlichen Ereignisse meinten es jedoch nicht gut mit Karl Joachims Regentschaft: Nachdem bereits die letzten Jahre der Regierung seines Bruders von den Revolutionskriegen überschattet waren, sah sich die Fürstenfamilie kurz nach Karl Joachims Amtsantritt zur Flucht¹⁵² vor den anrückenden französischen Truppen gezwungen; dies sollte sich in den folgenden Jahren mehrmals wiederholen.¹⁵³

Die beiden Söhne Joseph Wenzels, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim, waren als gute Pianisten bekannt, ebenso ihre Gattinnen, die beide besonders das Hoftheater förderten und selbst sowohl Schauspiel- als auch Opernrollen übernahmen.¹⁵⁴ Über Joseph Maria Benedikt und seine Gattin Maria Antonia von Hohenzollern-Hechingen berichtet die *Genealogie des Hauses Fürstenberg*:¹⁵⁵

¹⁴⁹ Fräulein Therese Würth (Dollinger/Tumbült, Hoftheater, wie Anm. 8, S. 28).

¹⁵⁰ Am 20.4., „sofort nachdem die Partitur im Druck erschienen war“ (Dollinger/Tumbült, ebd., S. 60).

¹⁵¹ Die öffentliche Premiere fand am 19. März 1799 im Wiener Burgtheater statt; im April und Mai 1798 hatte es bereits Aufführungen vor privatem Publikum im Palais Schwarzenberg gegeben.

¹⁵² Auf „sein Freigut Feuerthalen bei Schaffhausen“ (Dollinger/Tumbült, Hoftheater, wie Anm. 8, S. 55), Ende Juni bis 6.11.1796.

¹⁵³ 23.2.–1.6.1799 nach Neufra bei Riedlingen; 1.5.1800–11.3.1801 (= nach dem Frieden von Lunéville) zunächst nach Neufra, dann ins Kloster Heilsbronn/Mittelfranken (nach Dollinger/Tumbült, ebd., S. 60).

¹⁵⁴ Dollinger/Tumbült, ebd., S. 28.

¹⁵⁵ Wie Anm. 36, Bd. IV, fol. 1050r–1051r; Münch IV (wie Anm. 33, S. 282) schreibt, möglicherweise ebenfalls nach der *Genealogie* als einziger Quelle: „Sonst fühlte er sich zur Tonkunst hingezogen; in ihr suchte er seine einzige Erholung. Die fürstliche Kapelle, jetzt unter einem berühmten Meister [= J. W. Kalliwoda] weithin geachtet, verdankt ihm ihre ersten Anfänge. Er selbst spielte auf dem Klaviere mit Meisterschaft. [als Fußnote:] Merk, als Augenzeuge.“ Dass die Hofkapelle Joseph Maria Benedikt „ihre ersten Anfänge“ verdanke, ist offensichtlich falsch; möglicherweise ist die professionellere Ausrichtung gemeint, die der Fürst

Ebenso wie sein herr Vatter, war er ausser ordentlicher Liebhaber und Kenner der Musick, war selbst virtuos auf dem Forte piano, und wandte aljährlich beträchtliche Kosten auf Unterhaltung eines guten orchesters. Ausser diesem Hang zur Musick verspührte man bey ihme keine Leidenschaft, mit desto mehrern aber war seine Fürstliche Gemahlin in ihren jüngern Jahren befangen; Sie war Menschenfreündin, grosse Wohlthäterin der Armen, besaß ausserordentlichen Geist und Vernunft und [war] eben so wie ihr Gemahl Kennerin von Musick, sang selbst, so lange ihre Stimme andauerte, fürtreflich, spielte Selbst auf dem hochfürstl Theater die schwerste Rollen zur mäglichen Verwunderung.

In Heinrich Philipp Boßlers *Musikalischer Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft* veröffentlichte der bereits erwähnte¹⁵⁶ Carl Ludwig Junker im Jahr 1791 „Berichtigungen und Zusäze zu den musikalischen Almanachen auf die Jahre 1782. 1783. 1784.“¹⁵⁷ Im Abschnitt „Zum Verzeichnisse der musikalischen Erdengötter [im Almanach 1782]“ heißt es:

3) Die Fürstinn von Fürstenberg, aus dem Hause Hohenzollern-Hechingen, [spielt] gleichwie auch ihre Frau Mutter das Fortepiano.

Ihr Gemahl Fürst Joseph Maria Benedikt wird hier nicht genannt.

Über die musikalischen Fähigkeiten Karl Joachims und seiner Frau Karoline Sophia von Fürstenberg-Weitra sind die Nachrichten spärlicher, jedoch scheint das Fürstenpaar seinen Vorgängern im Wesentlichen nachgeeifert zu haben; die *Genealogie* berichtet über Karl Joachim:

*Er war ausserordentlich lebhaft, doch verspürte man bey ihme keine ausserordentliche Leydenschaften. Er war Kenner und Liebhaber der Music, spielte Selbst sehr gut auf dem Forte piano [...], und über Karolina:
Sie spielte gut Clavier, sang, war sehr arbeitsam und geschickt in Stickerey.¹⁵⁸*

Die Regierungszeit der drei Fürsten Joseph Wenzel, Joseph Maria Benedikt und Karl Joachim war für die Donaueschinger Hofmusik eine Phase großer Kontinuität. Nach der Einrichtung der Hof- und Kammermusik mit dem Regierungsantritt Joseph Wenzels setzte Joseph Maria Benedikt in seinen dreizehn Regierungsjahren mit dem Ausbau des Hoftheaters und der Vergrößerung und Professionalisierung des Orchesters deutliche Akzente; sein Bruder Karl Joachim konnte unter erschwerten äußeren Bedingungen das erreichte hohe Niveau im Wesentlichen erhalten.

bereits im November 1783, unmittelbar nach seinem Regierungsantritt, mit der Einstellung Franz Neubauers als Kapellmeister einleitete.

¹⁵⁶ Im vorangehenden Abschnitt 2.1.

¹⁵⁷ Nr. 3 (19. Januar), Sp. 24.

¹⁵⁸ Wie Anm. 36, Bd. IV, fol. [1054h]; teilweise auch zitiert in Münch IV (wie Anm. 33), S. 292, Anm. 4, und 296, Anm. 1.

2.3 Hierarchie und organisatorische Struktur der Hofkapelle

Die Dienstaufsicht über die Hofmusiker oblag offenbar, zumindest seit den 1770er Jahren, dem Hofmarschall.¹⁵⁹ Baron Erasmus von Laßberg, Hofmarschall seit 1776,¹⁶⁰ hatte z. B. zu allen Eingaben der Musiker ein Gutachten abzugeben, das er gewöhnlich *a tergo* auf dem jeweiligen Schreiben platzierte.¹⁶¹

Aus dem Etat des Hofmarschallamtes wurden die zur Hofmusik verpflichteten Lakaien und Diener bezahlt. Sieht man vom Musikdirektor Martelli in den 1760er Jahren ab, so gab es, wie zu Beginn des Kapitels erwähnt, bis zur Anstellung Wenzel Nördlingers als Musikdirektor im Jahr 1779 keine hauptberuflichen Hofmusiker. Nördlinger wurde wie auch die später verpflichteten oder ernannten Kammermusiker und Kammersänger ebenfalls vom Hofmarschallamt bezahlt. Weitere musizierende Angehörige des Hofes erhielten neben der Besoldung aus dem jeweils für ihre Hauptbeschäftigung zuständigen Etat Zulagen für ihre musikalische Mitwirkung vom Hofmarschallamt. Meist kamen diese Musiker, vom Hofkammerrat bis zum Kanzlisten, aus dem *Civil-Staat*, also dem Regierungsapparat.

Nicht unwesentliche Gelder für die Musik flossen aus den Schatullen des Fürsten und der Fürstin: Der große Theater- und Opernfreund Joseph Maria Benedikt bestritt die Theaterkosten offenbar weitgehend aus seiner Schatulle. Nach der einzigen erhaltenen Abrechnung (aus dem Haushaltsjahr 1785/86¹⁶²) wurden 1.790 Gulden (fl) *für Decorationen, Handwerks Verdienst, Beleichtung, Entré, Music, u. Kleider* ausgegeben. Dieselbe Abrechnung weist für *Musicalien und Instrumenta zur Hof und Kirchen Music* 968 fl aus,¹⁶³ und 511 fl gab der Fürst für *fremde Musicanten*, worunter wohl reisende Virtuosen zu verstehen sind, möglicherweise auch Musiker, die als Aushilfen etwa zu besonderen Festen oder für die Bälle zur Faschingszeit an den Hof kamen.¹⁶⁴ Fürstin Maria Antonia bezahlte persönlich das Gehalt des 1784 engagierten Klaviermeisters Johann Abraham Sixt (300 fl/Jahr; siehe unten) und übernahm weitere Zu- und Auslagen, so 1785/86 Kosten für Medizin in Höhe von 19 fl 44 x. Auch die späteren Kammermusiker Anton Girarde (50 fl Zulage) und Alois Zwick (insgesamt 367 fl 30 x; der Zweck ist nicht spezifiziert) erhielten in diesem Jahr Gelder aus den fürstlichen Schatullen.

Neben den genannten Hofsängern Weiß und Walter wurden weitere Sänger und Sängerinnen aushilfsweise engagiert und bezahlt bzw. beschenkt¹⁶⁵, sofern es sich nicht, wie es häufig der Fall war, um Hofbedienstete oder um Adlige handelte. Als Chor-Aushilfe in der Oper „hatte man die Musikfreunde des nahen Städtchens Hüfingen zur Disposition“¹⁶⁶.

Im Orchester ist die Mitwirkung von adligen Dilettanten wahrscheinlich, eindeutige Belege dafür haben wir jedoch erst für das 19. Jahrhundert. Militärmusiker haben wohl bereits in der Anfangszeit die Hofmusik verstärkt; nachweisbar ist der Einsatz von Trompetern, Paukern und Pfeifern (für Flöte und Oboe) bei Hofe vorläufig nur seit etwa 1785 und bis zur Auflösung der Fürstenbergischen Kontingents-Truppen im Zuge der Mediatisierung im

¹⁵⁹ Karl Egon II. übertrug diese Aufgabe nach 1817 der Domänenkanzlei.

¹⁶⁰ 1778 geheimer Rat, † 1816 (FFA: Pers. La. 20).

¹⁶¹ Die frühesten derartigen Gesuche mit *gutachten* Laßbergs sind aus dem Jahr 1775 erhalten.

¹⁶² FFA: OB 19 Vol. LIX/1.

¹⁶³ Für die Zeit um 1800 stand für diesen Zweck eine regelmäßige Summe von 400 Gulden pro Jahr zur Verfügung, die ebenso regelmäßig überschritten wurde (FFA: OB 19 Vol. LX, Schreiben von Musikdirektor Hampeln an die *geheime Conferenz* vom 14.6.1804).

¹⁶⁴ Vgl. Anm. 130 (Dekret vom 10.2.1776).

¹⁶⁵ So Oberamtspraktikant Zipfeli aus Rottweil um 1785; Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 27.

¹⁶⁶ Ebd. S. 28.

Jahr 1806. Auch die Übernahme ehemaliger Militärmusiker als Hofmusiker ist in einigen Fällen belegt.

Bedienstete an der Peripherie der Hofmusik: Kopisten, Kalkanten, Instrumentenbauer

Eigens angestellte Kopisten hat sich der Donaueschinger Hof offenbar nicht geleistet. Die erhaltenen Akten zeigen lediglich, dass sich zahlreiche Hofmusiker auch als Kopisten betätigten und dadurch einen Nebenverdienst erlangten. Entsprechende Belege über erhaltenen bzw. bezahlten Lohn für Kopistendienste sind allerdings fast ausschließlich aus dem Jahr 1784 erhalten; einzelne weitere Informationen erschließen sich aus den Rechnungsbüchern und Personalakten. Demnach war der seit 1759 als Hornist in der Hofmusik mitwirkende Joseph Anton Obkircher zumindest um 1767 als Kopist tätig,¹⁶⁷ seit den 1780er Jahren die Hofmusiker Nepomuk Culla (belegt 1785/86)¹⁶⁸, Joseph Fischer (1784), Mathäus Gail (1784, 1804, 1805), Michael Obkircher (1781–1784, 1803) und Franz Joseph Rosinack (1784, 1785, 1802, 1804). Im Juli 1804 wird erstmals Franz Fiala, Sohn des Komponisten und Violoncellisten Joseph Fiala, als Kopist erwähnt; er war seit 1798 bei der Hofmusik angestellt.¹⁶⁹

Ein „Calcant“ ist mit Caspar Feuerabend erstmals im Staats- und Adressbuch des Schwäbischen Kreises von 1773 unter der Rubrik *Musique=Verwahrer* genannt (gleichlautende Angaben 1774 und 1776);¹⁷⁰ er erscheint dort neben Anton Obkircher, dessen Tätigkeit nicht näher bezeichnet ist. Die Aufgabe des Kalkanten war es ursprünglich, den Blasebalg der Orgel zu treten, daneben assistierten sie dem Organisten auch mit weiteren Tätigkeiten. Im Laufe des 18. Jahrhunderts scheint sich der Begriff erweitert zu haben; er konnte in der Folge auch die Aufgaben eines Orchesterdieners bezeichnen.¹⁷¹ Die genannten Angaben in den Staatskalendern deuten darauf hin, dass in den 1770er Jahren die Aufgaben des *Musique=Verwahrers*, also wohl des Notenwirts oder Orchesterdieners, und die des Kalkanten im älteren Sinne, also des Assistenten des Organisten, getrennt waren. Möglicherweise war die Zuständigkeit auch zwischen Kirchenmusik und übriger Hofmusik aufgeteilt. Weitere Quellen dazu sind nicht vorhanden. In den Ausgaben 1790–1792 führt der Staats- und Adresskalender des Schwäbischen Kreises nur noch Anton Obkircher als Kalkanten an, die Rubrik *Musique=Verwahrer* ist entfallen, der *Calcant* steht am Ende der Namensliste der *Hochfürstlichen Hof= und Kammer=musik*. Obkircher behielt das Amt also offenbar bis zu seinem Tod 1792. Sein Nachfolger wurde Fagottist Mathäus Gail.¹⁷²

Über die Anschaffung und Reparatur von Musikinstrumenten geben die Quellen nur ganz vereinzelt Auskunft. Bis zum Ende der 1770er Jahre wurde ortsansässigen Schreinermeistern der Bau und die Reparatur sowie das Stimmen der Streichinstrumente übertragen.¹⁷³

¹⁶⁷ FFA: Pers. Ob. 5, Bittgesuch Obkirchers vom 28.1.1767.

¹⁶⁸ FFA: OB 19, Vol. 59 Fasz. 6 (Abrechnung erstellt 1787 für den Zeitraum Ende 1785 bis 1786).

¹⁶⁹ FFA: KuW I/1; Rosinack und Fiala 1804, Gail 1805: FFA: Hofzahlamt, Rechnungs-Rapulare (= Entwurf) 1804/05 bzw. 1805/06.

¹⁷⁰ *Des Löbl. schwäbischen Craises allgemeiner Adresse-Calender: auf das Jahr [...]* (und ähnliche, wechselnde Titel), erschienen in Tübingen, Geißlingen bzw. Ulm; 1773, S. 244: unter der Rubrik „Musique-Verwahrer“ sind angeführt: „Hr. Antoni Obkirchner“ und „Caspar Feuerabend, Calcant“. Ausgabe 1774: S. 244; 1776: S. 230.

¹⁷¹ Roland Würtz: Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim. Wilhelmshaven 1975 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte, Bd. 8), S. 28.

¹⁷² FFA: KuW I/1, Bittgesuch Gails vom 13.1.1803.

¹⁷³ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt), Schreiner Sebastian Speck bittet am 22.12.1775, „daß Ihme die reparation deren Music-Instrumenten und das Saitenstimmen, welche ihme durch den Antoni Obkircher entzogen = und dem Schreinermeister Lorenz Buri dahier übergeben worden, in rücksicht, daß solche sein Vatter seel: sowohl, als Er schon lange Jahr hero versehen und verfertiget, in höchsten Gnaden

Vereinzelte Belege für den Bezug von Instrumenten von auswärtigen Meistern sind erst seit 1780 vorhanden. Der Donaueschinger Hof kaufte z. B. verschiedene Tasteninstrumente von den renommierten Firmen Späth & Schmahl in Regensburg und Johann Andreas Stein in Augsburg; die Anschaffung der damals modernen Fortepiani ist belegt für 1780 bei Späth & Schmahl und für 1784/85 bei Stein.¹⁷⁴ Bei der Ankündigung der Lieferung des fertigen Fortepianos verweist die Firma Späth & Schmahl auf die Besonderheiten des Instruments: zwei „Züge unter den Boden“, der „Piano“- und der „Fortissimo“-Zug, sowie „zwey Züge mit denen Meßingern Knöpfen“, links der „Harpfen-Zug“, rechts „zum Pandaleon“.¹⁷⁵ Die Bestellung bei Stein umfasste ein Fortepiano und ein Clavichord: Stein quittiert den Erhalt von 36 Louis d’or (396 fl) „per ein Forte Piano Flügel, und Clavier“, und Sebastian Winter bestätigt die Aufteilung des Preises: „vor die von Augsburg erhaltenen 2 Instrument nembl: ein Flügel pr. 30. u. 1 Clavier pr. 6. Louis d’or“¹⁷⁶; zuvor schreibt Stein bereits, der Hof werde „ein extra fein u nach allen Stücken gut gearbeitetes Forte Piano samt einem eben so vorzüglichen Clavichord erhalten [...] Was das letzte betrifft bitte ich zuerst zu hören und zu Recensiren[,] dann das beste Clavier in der Welt klingt nach einem Forte Piano wie ein Kreutzer Trompetchen vor Kinder[,] seines würcklichen Vorzugs ohngeachtet.“¹⁷⁷ Zwei weitere, lediglich mit „Clavier“ bezeichnete Tasteninstrumente unbekannter Herkunft wurden 1783 und 1786 geliefert.¹⁷⁸

Streichinstrumente erwarb man unter anderem vermutlich aus Straßburg; belegt ist hier lediglich der Kauf eines Violinbogens „von Ebenholz mit Elffenbein garniert“ durch den Konzertmeister Wenzel Nördlinger.¹⁷⁹ Eine Oboe, die sich heute in den Fürstberg-Sammlungen befindet und aus dem Besitz Joseph Fialas stammen soll, wurde um 1800 in Mannheim gebaut.¹⁸⁰ Instrumentenmacher Johannes Hueber in Villingen fertigte und reparierte Klarinetten und stellte auch die entsprechenden Rohrblätter („Clarinet bletlein“) her.¹⁸¹

wiederum eingehändigt werden möchte.“ Der Fürst gewährt ihm jedoch nur das Saitenstimmen, während er weiter bestimmt, „dem Schreiner Lorentz Buri, welcher sich durch Verfertigung neuer Instrumenten besonders hervorgethan, die Reparation deren Music-Instrumenten gleichwohlen zu überlassen.“ (Dekret Joseph Wenzels vom 13.1.1776).

¹⁷⁴ Brief von Späth & Schmahl an Sebastian Winter, 9.11.1780, sowie Brief mit Quittung über Erhalt des Kaufpreises, 242 fl, vom 23.11.1780, dazu Brief an den „Forstamts Secretarius Presentement a Hechingen“, George Hölztl, vom 9.10.1780 und Briefe Hölztl an Winter vom 16.10. und 30.12.1780 (der Kauf wurde offenbar über Hölztl abgewickelt). – Mehrere Briefe J. A. Steins von 1784 und 1785; im ersten vom 9.7.1784 schreibt er, er könne wegen starker Auslastung „vor 6 Monath kein Clavier versprechen“ (alle Briefe in FFA: KuW I/1). – Nach einem Schlossinventar vom 11.12.1777 befand sich im „Musiquezimmer [...] 1 Clavicembalo von H. Stein mit pult und 2 leichter von Möss[ing]“ (FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3). Außerdem existiert ein gedrucktes Angebot der Firma *Stirnemann & Milchmeyer, Facteurs d’Orgues & de Clavessins mécaniques*, Lyon, über Orgeln, Cembali und Fortepiani (FFA: KuW I/1).

¹⁷⁵ FFA: KuW I/1, Brief vom 23.11.1780.

¹⁷⁶ FFA: KuW I/1, Quittung im Brief vom 16.5.1785.

¹⁷⁷ FFA: KuW I/1, Brief an Winter vom 16.4.1785.

¹⁷⁸ FFA, KuW I/1, Brief eines Herrn „Mayer“ aus Hechingen an Sebastian Winter vom 21.4.1783, in dem er ankündigt, ein „Clavier aus Darmstadt“ zum Preis von 125 fl zu schicken; und Brief des Herrn Haueisen aus Frankfurt an Winter vom 22.11.1786 mit Ankündigung, „verlangtes Clavier“ binnen 6–8 Tagen zu liefern.

¹⁷⁹ FFA: KuW I/1, Quittung Nördlingers vom 15.6.84.

¹⁸⁰ Abgebildet im Katalog: Die Fürstberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa (wie Anm. 124), S. 457.

¹⁸¹ FFA: KuW I/1, Rechnung Huebers „anno 1784“.

Aufgaben der Hofmusiker

Die Hofmusiker waren zur Mitwirkung bei allen Arten von Musik bei Hofe verpflichtet, also bei „Opern, Concerts und Kirchen Mußik“ ebenso wie bei „Bälen“¹⁸² und anderen Anlässen der Unterhaltung. Der Einsatz im Hoftheater umfasste auch die musikalische Unterstützung reisender Theatertruppen. Die Fürsten stellten dafür in der Regel das Hoftheater samt Dekorationen ohne Mietzins¹⁸³ und offenbar auch das Orchester kostenlos zur Verfügung, während andere entstehende Unkosten, etwa für die Beleuchtung, vom jeweiligen Theaterdirektor zu tragen waren. Entsprechende Verträge sind jedoch erst seit 1823 erhalten. Dabei waren die Regelungen im Einzelfall, insbesondere über das Honorar, die Verwendung der Einnahmen und die Gewährung von Benefizvorstellungen zugunsten der fremden Theatergesellschaft, durchaus unterschiedlich.¹⁸⁴

Die Mitwirkung bei der Kirchenmusik an Sonn- und Feiertagen dürfte seit der Gründung der Hofmusik 1762 zu den Pflichten der Hofmusiker gehört haben; die erhaltenen Dokumente belegen dies lediglich für die 1780er und 1790er Jahre, etwa das Dekret über die Ernennung Franz Joseph Rosinacks zum *Kammer=Musicus* 1789, demzufolge er „sowohl bey unserem Hof, als in der Kirchen, dan auf dem dahiesigen Hof Theater [...] sich gebrauchen lassen schuldig“ ist.¹⁸⁵ Diese Verpflichtung wurde aber offenbar nicht immer und von allen Hofmusikern eingehalten: Im November 1796 lässt der vor den französischen Truppen nach Schaffhausen geflohene Fürst Karl Joachim den Hofmarschall Baron von Laßberg per Resolution wissen, er solle

*noch vor Höchstdero Rückkunft [...] darauf achten, und sehen, daß sein untergebenes Personale den Sontäglichen Gottesdienst fleißig, und erbaulich besuche; besonders aber alle bey der Hofmusik angestellten Persohnen ohne Ausnahme und unter schärfster Ahndung anhalten, daß sie fleissiger als bis her der Kirchen-Musik an Sonn, und Feyertagen beywohnen, und sich jeder in seinem Fache brauchen lassen solle.*¹⁸⁶

Quellen zur Donaueschinger Gottesdienstordnung aus dem 18. Jahrhundert fehlen. Aus einem Protokoll in den Kirchenakten des Pfarrarchivs St. Johann lässt sich diese jedoch für das Jahr 1807 ableiten; demnach gab es an allen Sonn- und Feiertagen und an einigen Werktagen „figurirte Musik“¹⁸⁷, bei der, nach der zuvor zitierten Resolution, in der Regel Hofmusiker beteiligt gewesen sein dürften.

Der jeweilige Spieler der Clavierinstrumente hatte den Fürstenkindern Unterricht zu geben,¹⁸⁸ die leitenden und die Kammermusiker den jeweiligen *jungen Leuten* oder *Accessisten* bei der Hofmusik. Anfangs dürften vor allem Musikpräzeptor und Organist Kefer, vermutlich auch Martelli und weitere Musiker für die Heranbildung tauglicher Orchestermitglieder unter der Dienerschaft gesorgt haben. Seit 1779 war Oboist Franz Rosinack verpflichtet, „die jungen livré Leute in denen blasenden Instrumenten zu unterrichten“; er wurde zu diesem Zweck, verbunden mit einer Gehaltserhöhung, zum *Primier Hauboisten*

¹⁸² FFA: Pers. *Fi.* 28, Gesuch der Waldhornisten Fischer und Culla vom 29.6.1789.

¹⁸³ Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 38.

¹⁸⁴ FFA: KuW III/3.

¹⁸⁵ FFA: Pers. *Ro.* 8, Dekret vom 9.3.1789.

¹⁸⁶ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3, Schreiben vom 3.1.1796.

¹⁸⁷ Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 12.621 *Kirchen- und Stiftungsdienste*, „Ordinari=Audienzprotokoll“ vom 19. Oktober 1807.

¹⁸⁸ So bereits Johann Baptist Kefer, der, wie weiter oben erwähnt, 1768 eine Klavierschule für den zehnjährigen Prinzen Joseph Maria Benedikt erstellte (D-DO *Mus. Ms.* 1263), und später Johann Abraham Sixt.

ernannt (zum Kammermusiker jedoch erst zehn Jahre später).¹⁸⁹ Ebenfalls 1779 wurde Musikdirektor Wenzel Nördlinger im Anstellungsdekret verpflichtet, neben der Direktion der Hofkapelle auf den Unterricht der *jungen Leute*, die bereits im Orchester mitspielten, „aber noch nicht ferm [= firm] gnug sind“, täglich eine Stunde zu verwenden.¹⁹⁰ Ob Nördlinger in der Folge bis zum Ende der 1780er Jahre, als Carl Joseph Hampeln als Musik-Intendant verpflichtet und Alois Zwick, Anton Girarde und Ernst Häusler zu Kammermusikern ernannt wurden, die Akzessisten auf Streichinstrumenten alleine unterrichtet hat oder von weiteren Hofmusikern unterstützt wurde, ist aus den Dokumenten nicht ersichtlich.

Der Fortbildung der Musiker dienten diverse, von den Fürsten finanziell unterstützte Studienreisen bzw. meist ein Jahr dauernde Studienaufenthalte bei berühmten Musikern. Dabei zeigen die wenigen vorhandenen Belege – seit 1783 – eine deutliche Ausrichtung nach Mannheim und München: Der Geiger Anton Girarde (1783)¹⁹¹ und die junge Sängerin Maria Katharina Marquard (1793)¹⁹² wurden nach Mannheim geschickt, Bariton Franz Xaver Weiß (1787)¹⁹³ und Flötist Matthias Brodhagen (1790)¹⁹⁴ nach München. Der erste studierte dort bei Anton Raaff¹⁹⁵, der zweite vielleicht bei Johann Baptist Wendling. Fürstin Maria Antonia unternahm im Jahr 1791 eine Theaterreise nach Mannheim. In Begleitung von Kammersänger Franz Walter besuchte sie dort Opern- und Schauspielaufführungen und suchte die führenden Künstler und Repräsentanten des Theaters auf, um die so gewonnenen Erfahrungen für eine Vervollkommnung der Anstrengungen am Donaueschinger Hoftheater zu nutzen. Weitere Ziele der Reise waren die Theater in Mainz, Koblenz und Frankfurt.¹⁹⁶

Leitende Musiker

Von der Gründung der Hofmusik 1762 bis zum Tod des Fürsten Karl Joachim 1804 waren insgesamt vier Musiker für die *Direction* der Hofmusik angestellt (*Tabelle 1*). Nachdem

¹⁸⁹ FFA: Pers. Ro. 8. – Zu Rosinack siehe Kapitel B, 4.2.

¹⁹⁰ FFA: Pers. No. 1, Dekret vom 19. Januar 1779.

¹⁹¹ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1, *Pro Memoria* vom 27. Juni 1783: Kurz nach dem Tod seines Vaters (2. Juni) gibt Fürst Joseph Maria Benedikt dem Geiger Girarde die Erlaubnis, „sich auf ein Jahr nacher Mannheim, um daselbst eine weitere Perfection in der Musique zu erlangen, [zu] begeben“, und ordnet an, „ihm auch neben beylassung des bishero bezogenen jährlichen Gehalts à 144 f. weiters 56 f. mithin in toto 200 f. [...] zu leichterer Bestreitung der Raiß, und anderer Kösten aus der fürstlichen Hof Kassa [...] abgeben zu lassen“.

¹⁹² FFA: Pers. Ma. 10; auch KuW I/1, *Personal=Verzeichnisse* von F. M. Held.

¹⁹³ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1, *Pro Memoria* vom 17. November 1787: Der Fürst bewilligt „dem jungen Weiß [...] zu fortsetzung der Musique bey dem berühmten Musico Raff in München eine gnädigste Beysteuer von 200 f. auf ein Jahr“.

¹⁹⁴ FFA: Pers. Br. 28, Gesuch Brodhagens um Aufnahme in die Livree vom 14. Dezember 1791. Er erwähnt darin, dass ihn der Fürst „vor anderthalb jahren“ nach München geschickt habe, „um alldorten in der Musik mehreres providiren [= profitieren] zu können, wo ich auch allen nur möglichen Fleiß zu Erreichung des Entzweckes meiner Abschickung anwendete.“ Seit 1786 war Brodhagen Grenadier (und vermutlich Pfeifer) im Fürstenbergischen Kontingent in Donaueschingen; seit 1788 war er auch Akzessist bei der Hofkapelle, bezahlt wurde er für diese Dienste jedoch erst „seit einem Jahr hero“, also wohl seit Anfang 1791. Der Aufenthalt in München dürfte daher etwa ein halbes Jahr gedauert haben. Aufgrund des zitierten Gesuchs wurde Brodhagen Ende 1791 als Hoflakai angestellt und konnte den Militärdienst quittieren.

¹⁹⁵ In Weiß' Personalakte (FFA: Pers. We. 41) finden sich zwei Briefe Raaffs; im ersten (datiert 5.11.1787) plädiert er für eine Unterstützung Weiß' durch den Fürsten, im zweiten (15.7.1788) gibt er einen lobenden Zwischenbericht über die „Zunahme in der profession“ seines Schülers und dessen Auftritte in den Opern *Doktor und Apotheker*, *König Theodor* und *Una cosa rara* sowie in der „Accademie Des Amateurs“. Mit Dekret vom 20.4.1789 (ebd.) wird Weiß schließlich von Fürst Joseph Maria Benedikt als Kammermusiker angestellt.

¹⁹⁶ Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 41–45.

Franz Anton Martelli die Kapelle anfangs für sieben Jahre geleitet hatte, war sie von 1770 bis 1778 offenbar ohne hauptamtliche Leitung. Erst 1779 kam Wenzel Nördlinger (Nerlinger) nach Donaueschingen und blieb hier bis 1819 Musikdirektor. Fürst Joseph Maria Benedikt scheint mit seiner Arbeit nicht voll zufrieden gewesen zu sein, denn unmittelbar nach seinem Regierungsantritt im Herbst 1783 engagierte er Franz Neubauer für sechs Monate als Kapellmeister. Die genaue Aufgabenteilung mit Nördlinger ist jedoch unklar. Nachdem Neubauer Donaueschingen wieder verlassen hatte¹⁹⁷, stellte der Fürst 1784 Johann Abraham Sixt als Klaviermeister und Kammermusiker an; ihm oblag neben der Mitwirkung im Orchester das *Accompagniren* bei der Fürstin Maria Antonia und insbesondere die Korrepetition bei den meist von der Fürstin geleiteten und in ihrem Kabinett abgehaltenen Proben für musikalische Aufführungen im Hoftheater. Er hatte also in erster Linie der Fürstin zu Gebote zu stehen und wurde daher aus deren Schatulle bezahlt. Über seine Aufgabe im Orchester machen die Quellen keine weiteren Aussagen; man kann aber wohl Friedrich Baser zustimmen, wenn er schreibt: „Offenbar teilte Sixt sich mit [...] Nördlinger in die im 18. Jahrhundert übliche Doppeldirektion, wobei er für Gesang und Bühne, Nördlinger für die Kapelle zuständig war.“¹⁹⁸ Fünf Jahre später kam Carl Joseph Hampeln als *Musikintendant* und als *Obervorsteher* der Musiker nach Donaueschingen. Dass dies, wie Baser schreibt, „nach verschiedenen Differenzen“¹⁹⁹ zwischen Nördlinger und Sixt geschah, lässt sich aus den geprüften Akten nicht belegen.

Denkbar ist auch, dass Hampelns Berufung einfach wegen der gewachsenen Ansprüche und Aufgaben der Hofmusik notwendig geworden war. Hampeln oblag nun sowohl die gesamte Organisation der Hofmusik einschließlich der Entscheidung über Anschaffungen und deren Abrechnung, als auch die musikalische Leitung; August Wilhelm Iffland bezeichnet ihn in seinem oben zitierten Bericht von seinem Besuch in Donaueschingen als „Konzertmeister“. Auch Nördlinger war Violinist, sodass wahrscheinlich beide Musiker gemeinsam die Violinen anführten.

Die Besoldung der drei als *Musikdirektor* oder *Kapellmeister* bezeichneten Personen lag mit ca. 500 fl pro Jahr und den üblichen Naturalleistungen auf einem ähnlichen Niveau. Intendant Hampeln gehörte mit anfangs 800 fl einer höheren Gehaltsklasse an. Nur Franz Neubauer war nach den allerdings unvollständig erhaltenen Dokumenten explizit auch zur Komposition eigener Werke verpflichtet. Jedoch sind auch von Sixt und Hampeln Werke in der Donaueschinger Musikaliensammlung überliefert. Über separate Vergütungen für Kompositionen der Hofmusiker ist dagegen nichts bekannt.

¹⁹⁷ Ob Neubauer, der ein unstetes Leben führte, auf eigenen Wunsch nicht länger in Donaueschingen blieb oder auf Wunsch des Fürsten, ist ungewiss. Allerdings verrät ein „Policey Commissions Protocoll“ vom 29. März 1784, dass Neubauer bereits aus dem Dienst getreten war (also offenbar noch vor Ablauf der im Dekret vom 14. November vereinbarten sechs Monate; im Dekret ist kein Anfangstermin genannt) und dass er mit 156 Gulden in Donaueschingen verschuldet war (bei 250 Gulden Gehalt für sechs Monate). FFA: Pers. Ne. 15.

¹⁹⁸ Artikel „Sixt, Johann Abraham“, in: MGG¹ Bd. 12, Kassel etc. 1965, Sp. 741.

¹⁹⁹ Ebd., Sp. 742.

Tabelle 1: Fürstliche Hof- und Kammermusik Donaueschingen, Leitende Musiker 1762–1804

Name	Bezeichnung	Dienstzeit	Aufgaben	Besoldung
Martelli, Franz Anton	Musikdirektor	1762–1769	- <i>zur Musique ieder Zeit ohnweigerlich gebrauchen lassen</i> und - <i>solche dann auch dirigieren</i>	1762: 500 fl, 30 fl Quartiergeld 24 Klafter Holz (4 hart, 20 weich) Feldfrüchte
Nördlinger (Nerlinger), Wenzel	Musikdirektor	1779–1819 (pensioniert 1820, † 1826)	- <i>Direction</i> der Hofmusik - Unterrichten der <i>jungen Leute</i> im Orchester (täglich 1 Stunde) - Notenbeschaffung - später auch Führen des Musikalienverzeichnisses - <i>Komposition?</i>	1779: 400 fl (dann 500 fl, 1784: 450 fl) Offizierstisch (seit 1782: 100 fl) freie Wohnung 8 Kl. Weich-, später + 2 Kl. Hartholz
Neubauer, Franz	Kapellmeister	November 1783 – März 1784	- <i>das Directorium bey unserer Hof=Music führen</i> - eigene Kompositionen auf Verlangen - fremde Kompositionen auf eigenen Kosten beschaffen	1783: [500 fl/Jahr] 250 fl für 6 Monate Offizierstisch freie Wohnung
Hampeln, Carl Joseph (von)	FF Rat und Musik-Intendant (1802 <i>Haus-Hauptmann</i>)	1789–1804	- <i>Direction</i> ; Konzertmeister? - <i>Obervorsteher</i> der Hofmusiker und derer, die <i>in der Livree</i> sind - Entscheidung über Anschaffungen, quartalsweise Erstellung von Rechnungen - Musikalien und Instrumente <i>in Gegenwarth unseres Music=Directors in ein Inventarium bringen</i> - Erstellung von Gutachten, Beurteilung von Gesuchen - Empfehlung von Künstlern beim Fürsten - <i>Komposition?</i>	1789: 800 fl (incl. 200 fl statt Offizierstisch) freie Wohnung 12 Klafter Holz (4 hart, 8 weich) 1804: 800fl 200 fl Tafelgeld freie Wohnung 14 Klafter Holz
Sixt, Johann Abraham	Klaviermeister und Kammermusicus	1784–1797 (†)	- angestellt <i>zu unserer Kammer Music</i> - Korrepetitor bei den Opern-Proben, meist im Kabinett der Fürstin - Unterrichten der Fürstinkinder	1784: 300 fl (Schatulle der Fürstin) Offizierstisch freie Wohnung 4–6 Wochen Urlaub

2.4 Orchesterbesetzung und namentlich bekannte Musiker

Über die Zeit vor etwa 1770 sind wegen der lückenhaften Überlieferung nur wenige Aussagen zu Besetzung und Namen der Hofmusik möglich. Wir wissen vom Musikdirektor und Geiger Martelli 1762–1769 und vom Hoforganisten und Kontrabassisten Johann Baptist Kefer (angestellt 1760), außerdem von Joseph Anton Obkircher, der 1759 bei Hofe angestellt wurde und wahrscheinlich in den ersten Jahren als Hornist diente – er war zuvor, bereits seit 1734, Hornist im Fürstenbergischen Regiment,²⁰⁰ erscheint aber, wie bereits erwähnt, in den Staatskalendern seit 1773 nur als *Musique-Verwahrer* und später als Kalkant. Der spätere Kellermeister Thomas Hasenfratz war, wie er 1794 bekundet, zu Beginn seiner Anstellung bei Hofe „4. Jahre als Musicus mit 5 fl. monatlich gage“ tätig; da er dies „im 31. Jahr in Hochf[ürstlichen] Diensten“²⁰¹ schreibt, wären dies etwa die Jahre 1763 bis 1767 gewesen. Welches Instrument er spielte, ist nicht bekannt.

Die nächsten greifbaren Namen sind die von zwei Klarinettenisten: Seit mindestens 1768 spielt Johann Sautter, seit 1770 Fridolin Hasenfratz dieses Instrument in der Hof- und Kammermusik;²⁰² bereits 1762 sind jedoch in der Pfarr- und Hofkirche zwei Klarinetten vorhanden.²⁰³ In Donaueschingen scheinen damit zu einem vergleichsweise recht frühen Zeitpunkt bereits Klarinetten in der Kirchenmusik und in der Hofmusik (vermutlich auch in der Regimentsmusik) verwendet worden zu sein.²⁰⁴ Die Mehrzahl der Hofkapellen in Deutschland nahm Klarinetten erst in den 1780er und 1790er Jahren auf.²⁰⁵

²⁰⁰ Siehe auch Kapitel B, 1.4.2 und 1.5; FFA: Pers. *Ob.* 5, Gesuch der Witwe Obkirchers vom 10. Dezember 1792. – Obkircher wurde 1708 geboren, war also beim Eintritt in die Hofmusik bereits 51 Jahre alt.

²⁰¹ FFA: Pers. *Ha.* 24, Gesuch vom 28. August 1794.

²⁰² In einem Dokument über die Ausgabe und Abrechnung von Livreeeröcken vom 24. Januar 1777 wird die Ausgabe eines (des ersten?) Rocks an Sautter am 1. Mai 1768 erwähnt (FFA: Hofverwaltung, Dienste V/1, Hofstaats-Personal). – Beide Klarinettenisten sind genannt in einem „Entwurf“ (undatiert, wahrscheinlich März/April 1770) zur Herstellung der Uniformkleider für die „Hauß Officianten“ anlässlich der Durchreise der Erzherzogin Maria Antonia, der „Dauphinischen Braut“ Marie Antoinette, die am 3. Mai 1770 auf dem Weg nach Versailles in Donaueschingen ihre elfte Nachtstation nahm. FFA: OB 19 Vol. LVII/5 (Beilage zum Brief des Kaisers Joseph II. an Fürst Joseph Wenzel vom 9. Februar 1770). – Fridolin Hasenfratz war seit Anfang 1770 Bedienter bei der Schwester des Thronfolgers, Prinzessin Josepha, und wurde auch „zu der hiesigen fürstl. Hofmusik verwendet“; 1780 folgte er Josepha nach Prag (FFA: Pers. *Ha.* 24 ½).

²⁰³ Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen, 15.50: *Regesten zur Geschichte der Kirchenmusik*.

²⁰⁴ Andere frühe Belege für Klarinetten finden sich in den späten 1750er Jahren, z. B. in der Mannheimer Hofkapelle (1757), in der bischöflichen Musikkapelle Olmütz (Klarinetten in der Regierungszeit des Bischofs Leopold Egk, 1758–1760) und im schweizerischen Bern (Klarinetten erstmals 1757 in der Besetzungsliste eines Hautboisten-Ensembles). Damit konform geht die Tatsache, dass die Klarinette „ihre musikalische Identität im Ensemble erst im Zusammenhang mit den nach 1750 bahnbrechenden neuen Stilmitteln einer genuinen Orchesterfaktur“ erhielt (Klaus Aringer: *Instrumente und musikalischer Satz im Orchester der Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven*. Habilitationsschrift Tübingen 2003, ms., S. 244). Etwa zur gleichen Zeit (um 1760) sind erste Divertimento-Kompositionen mit Klarinetten datierbar, so z. B. vier Werke Joseph Haydns, zum einen für reine Bläserbesetzung, zum anderen für Streicher und Bläser (Hob. II: 4, 5, 14 und 17). S. dazu Aringer, ebd., S. 244f. – Nachweise zu den genannten Städten: *Mannheim*: Bärbel Pelker: „Ein ‚Paradies der Tonkünstler‘? Die Mannheimer Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor“, in: *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler? Kongressbericht Mannheim 1999*. Hg. von L. Finscher u. a., Frankfurt a. M. 2002 (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle*, Bd. 8), S. 9–33, hier S. 12 und 16. – *Olmütz*: Jiří Sehnal: „Das Musikinventar des Olmützer Bischofs Leopold Egk aus dem Jahre 1760 als Quelle vorklassischer Instrumentalmusik“, in: *AfMw* 29 (1972), S. 285ff., hier S. 292, 296, 298. – *Bern*: Walter Biber: „Aus der Geschichte der Blasmusik in der Schweiz“, in: *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974*. Hg. von W. Suppan und E. Brixel, Tutzing 1976 (*Alta Musica*, 1), S. 127–143, hier S. 134.

²⁰⁵ Pelker, Ein „Paradies der Tonkünstler“? (wie vorige Anm.), S. 16.

Tabelle 2: Donaueschingen, Besetzung des Orchesters 1777 und 1790²⁰⁶
(halbfett: Kammermusiker, kursiv: Doppelfunktion)

Instrument	1777	1790
Klavier	<i>Kefer, Johann Baptist</i>	Sixt, Johann Abraham
Violine		Hampeln, Carl Joseph Nördlinger, Wenzel Zwick, Alois
	Girarde, Anton	Girarde, Anton
	Braun, Johann Baptist	<i>Braun, Johann Baptist</i> <i>Kopp, Franz Joseph</i>
Oboe	Rosinack, Franz Joseph <i>Obkircher, Michael</i>	Rosinack, Franz Joseph Jäckle, Joseph
Flöte	<i>Obkircher, Michael</i> ?Brodhagen, Matthias	Obkircher, Michael Brodhagen, Matthias
Klarinette	Hasenfratz, Fridolin Sautter, Johann	<i>Braun, Johann Baptist</i> <i>Kopp, Franz Joseph</i>
Fagott	?Gail, Mathäus	Gail, Mathäus Rehsteiner, Xaver
Horn	Fischer, Joseph Schneider, Carl Fidel ?Obkircher, Joseph Anton ?Guttenberg, Georg	Fischer, Joseph Culla, Nepomuk <i>Wehrle, Ferdinand</i>
Violoncello	?	Häusler, Ernst
Violone	<i>Kefer, Johann Baptist</i>	Kefer, Johann Baptist
Trompete	? ?	Wintergerster, Johann <i>Wehrle, Ferdinand</i>
Pauke	Döpser, Carl	Malzacker, Joseph
Kalkant	Feuerabend, Caspar	Obkircher, Joseph Anton
<i>Musique-Verwahrer</i>	<i>Obkircher, Joseph Anton</i>	
Instrument unbekannt:	Hof-Kammerrat Höpp Registrator Zepf Revisor Rauter Kanzlist Birk Kanzlist Schmid Cadet Salzmann Obkircher, Nikolaus Mayer, Felix Rinkenbach, Xaver Wehrle, Ferdinand	
Summe (ohne Kalkant)	20–26	20

Von 1769 bis 1773 war Stallmeister Gottlieb Marquard (Vater der erwähnten Sängerin Maria Katharina Marquard) auch als Musiker aktiv;²⁰⁷ welches Instrument er spielte, ist

²⁰⁶ Quellen für 1777: *Copia. Hofstaats Dienerschaft* vom 8.1.1777 (FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3); für 1790: *Hochfürstlich-Fürstenbergischer Staats- und Adresse-Kalender auf das Jahr 1790* (Exemplar der Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen). Außerdem für beide Jahre weitere Daten aus den Hofmusikakten, Personalakten und weiteren Akten, insbesondere der Abt. Hofverwaltung, Dienste des FFA.

²⁰⁷ FFA: Pers. Ma. 10.

nicht überliefert. Erstmals 1770 werden die drei Hof-Waldhornisten Georg Guttenberg, Eberhard Hennenberger und Wolfgang Tiffulasch erwähnt.²⁰⁸

In der zweiten Hälfte der 1770er Jahre füllt sich das Orchester für uns mit immer mehr Namen. Etwas lückenhaft noch im Jahre 1777 – hier fehlen Belege für einige Spieler von Violinen, Viola, Fagott, Cello und Trompeten, allerdings sind nicht weniger als zehn Mitwirkende der Hofmusik namentlich, aber ohne Instrumentenangabe bekannt (vgl. *Tabelle 2*). Davon dürften die fünf in der Tabelle zuerst genannten jedenfalls kein Blasinstrument gespielt haben: Sie werden, ebenso wie Präzeptor Kefer und Paukist Döpser, in einem *Project* von 1773 genannt, „Nach welchem die = bey der Music erscheinende Herren Beamte und Subalternen statt der vorhero erhaltenen Nacht=Tafel, und Bier Trunck bey der Music mit einer Geld addition indennisiret werden könnten“.²⁰⁹ Für die Spieler von Blasinstrumenten war jedoch die Abgabe von Wein allgemein üblich; dies zeigt ein Dokument von 1775 über die Ausgabe des *Music Weins* (er wäre treffender „Bläserwein“ zu nennen). Dieser wurde zeitweise an sieben Bläser ausgegeben, obwohl meist nur vier tätig und zugegen waren: Nach einem Protokoll des Hofmarschallamtes muss Hofffourier Georg Guttenberger,

*welcher die Abgab der verwilligten halben Maaß Wein, und ein Viertels Laible Officiers=brodt für die – die blasende Instrumente tractirende Musicanten zu bescheinigen [hat], um so nothwendiger angewiesen werden [...], als bishero immerhin für Sieben blasende Musicanten die vorgemelte Halbe Wein abgegeben worden, ohngeachtet meistens nur Vier darmit beschäftigt waren; In Zukunft habe dahero [...] der H: Kellermeister nur so viele Halbe Wein an die blasende Instrumenten tractirende Musicanten abzugeben, als der H: Hoff=Fourier George Guttenberger, die würcklich geblasen haben, angeben, und anweisen wird. Übrigens seye dem Trompeter seine bishero genossene Halbe Wein täglich noch abzugeben [...].*²¹⁰

Die „strengere“ Regelung bestätigt sich in einem Dokument von 1780, das je zwei Hornisten und Oboisten als Empfänger des *Musique-Weins* nennt. Daraus erhellt gleichzeitig die Standardbesetzung der Bläser im Orchester der 1770er Jahre, die außer den Streichern je zwei Oboen und Hörner umfasste:²¹¹

Consignation. Deren jenigen so den Musique-Wein empfangen, nämlich: Waldhornisten Regierungs Secretaire Schneider, und Hofffourier Guttenberger, jeder so offt als die Musick angeordnet wird eine halbe Maaß Wein incl: ¼ Laible off[icie]rs Brod [...] Hautboisten Rossinyack, und Obkircher jeder eine halbe Maaß off[icie]rs-Wein incl: ½ Laible Gesinds Brod [...] Extra Wird alltäglich zum Heiligen Meeßopfer für die Professores 1 schopfen= und für den Trompeter 2 Schopfen off[icie]rs-Wein auß der Hauß-Hoff-Kellerey abgegeben.

Aus einem Schriftwechsel des Jahres 1775 geht hervor, dass Nikolaus Obkircher offenbar ein typischer „Springer“ war: Blies er nämlich Flöte, Oboe oder Fagott, so erhielt er die übliche halbe Maß Wein, spielte er aber ein anderes, d. h. ein Streichinstrument (wir wissen nicht, welches), so entfiel diese Zulage.²¹²

²⁰⁸ Alle drei sind genannt in dem „Entwurf“ von 1770, vgl. Anm. 202.

²⁰⁹ Mit anschließender Liste der Namen und des jeweiligen Geldbetrags, unterzeichnet von Joseph Wenzel, undatiert, Beilage zum Schreiben der Hofkammer vom 31. Juli 1773 (FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3).

²¹⁰ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3, Protokoll des Hofmarschallamtes vom 9. Dezember 1775.

²¹¹ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3, 3. März 1780.

²¹² FFA: ebd., Protokoll vom 15. Oktober 1775: Nikolaus Obkircher wird „bald zu blasend- bald zu anderen Instrumenten bey der Music pflege angestellt“; daher wird dem Kellermeister Thomas Hasenfratz mitgeteilt, „daß, sofern der Obkircher Flauto-Traversiere, Hobois, oder Fagott bey der Music, so aber jederzeit durch

Das Orchester umfasste damit mindestens 20 Musiker nebst Kalkanten. Rechnet man einige fragliche Namen hinzu und unterstellt man, dass bereits damals, wie es für 1790 sicher ist, Militärmusiker für die Trompeten verpflichtet wurden, kommt man auf wahrscheinlich 26 Musiker, die aber vermutlich meist nicht alle zusammen im Einsatz waren. Nach einem Schlossinventar von 1777 stand im „Musiquezimmer [...] 1 Clavicembalo von H. Stein mit pult [...]“, im „Vorzimmer“ waren „9 pult zur Musique“ vorhanden.²¹³ Geht man davon aus, dass üblicherweise zwei Musiker gemeinsam ein Pult benützt haben, so hätten im Regelfall höchstens 18 Musiker (zuzüglich Cembalo- bzw. Pianofortespieler) zusammen gespielt – was der am weitesten verbreiteten Besetzung mit je zwei Oboen und Hörnern, 6–8 Violinen und je 1–2 Spielern der tieferen Streicher entspricht.

In den 1770er Jahren wurde das Orchester nach und nach erweitert, Aushilfen und Akzessisten wurden durch regulär angestellte Bediente mit Verpflichtung zur Hofmusik ersetzt. Dass dieser Prozess um 1780 abgeschlossen war, wird aus dem Dekret Joseph Wenzels über die Anstellung des Fagottisten Mathäus Gail deutlich. Der vormalige Akzessist Gail wurde zum 1. Januar 1780 „zu unserer Hofmusik [...] in livré“ angestellt, „jedoch mit dem, daß da Wir unsere Hof Music jezt besetzt haben, kein weiterer sich mehr Hoffnung machen möge, aufgenommen zu werden, somit alle derley Supplicanten zum vorhin abzuweisen sind.“²¹⁴

In den Staats- und Adressekalendarern Fürstenbergs, die seit 1779 erschienen sind, ist die Hof- und Kammermusik erstmals 1790 verzeichnet;²¹⁵ in den Kalendern des Schwäbischen Kreises,²¹⁶ deren erste Ausgabe von 1749 datiert, sogar erst 1793.

Im Jahr 1790 umfasst das Orchester ebenfalls 20 Musiker, zu denen wahrscheinlich wieder einige Verstärkungen aus Adel und Beamtschaft zu rechnen sind. Die professionellere Struktur des Orchesters zeigt sich nicht nur an den Leitern Hampeln und Nördlinger, sondern auch an der zwischen 1784 und 1790 erfolgten Ernennung von Kammermusikern in der durchaus typischen Verteilung Klavier, zwei Violinen, Violoncello und Oboe. Ebenso wie 1777 gibt es einen kleinen Anteil an multifunktionalen Musikern. Bratschisten werden erstmals im Staatskalender von 1802 genannt.

Die überwiegende Zahl der Musiker stammt aus ortsansässigen Familien, deren Mitglieder zum Teil bereits in der zweiten oder dritten Generation am Fürstenbergischen Hof dienten. Dazu kamen jedoch immer mehr Kräfte insbesondere in den leitenden Positionen, die von auswärts nach Donaueschingen kamen. Franz Anton Martelli war aus Bamberg gebürtig, Oboist Michael Obkircher aus Salzburg. Die Kammermusiker Sixt und Häusler wurden aus Stuttgart angeworben; Sixt stammte aus Gräfenhausen im württembergischen Amt Neuenbürg, Häusler aus Böblingen. Neubauer, Nördlinger und Oboist Rosinack stammten aus Böhmen, ebenso der 1792 als Nachfolger Häuslers engagierte Joseph Fiala, der gerade von einem einjährigen Engagement in St. Petersburg zurückgekehrt war. Von der kurfürstlichen Hofkapelle in München kam Carl Joseph Hampeln an den Fürstenbergischen Hof.

Hoffourier Guttenberger bezeuget werden müßte, zu blasen hätte, die Halbe Wein ihme jederzeit, nicht aber im widrigen Fall, abgereicht werden solle.“

²¹³ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3, Inventarium vom 11.12.1777.

²¹⁴ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1, Dekret Joseph Wenzels vom 10.12.1779.

²¹⁵ *Hochfürstlich-Fürstenbergischer Staats- und Adresse-Kalender auf das Jahr [...]*. Donaueschingen: Mieth bzw. Wilibald (1779–1804, 1806).

²¹⁶ Wie Anm. 170.

2.5 Sozialstruktur und Besoldung

Es wurde bereits gezeigt, dass die Hofmusik, abgesehen vom 1762 bis 1769 wirkenden Musikdirektor Martelli, bis zum Ende der 1770er Jahre ausschließlich aus Livreebedienten, Hofbeamten und adligen Dilettanten bestand und (bis zur Mediatisierung des Fürstentums im Jahr 1806) wahrscheinlich von Militärmusikern verstärkt wurde. Dokumente, in denen die Rangordnung der seit den 1780er Jahren angestellten Musiker und ihre Stellung am Hof geregelt ist, sind wahrscheinlich nicht erhalten, jedenfalls bisher nicht auffindbar. Aus einem Nebensatz in einem peripheren Schriftstück geht jedoch hervor, dass nach der Fürstenbergischen Rangordnung von 1783 dem Intendanten und dem Direktor der Hofmusik „der Platz zwischen dem Kammer- und dem Hoffourier eingeräumt“ wird und die Kammermusiker „in die Klasse der Hausoffizianten eingereiht“ werden²¹⁷, zu der auch Kammerdiener, Kellermeister und Konditor zählten²¹⁸ (vgl. *Tabelle 3*). Dies spiegelt sich *grasso modo* auch in der Besoldung wider.

„Einfache“ Hofmusiker ohne weitere Dienstverpflichtung gab es am Hof (mit einer Ausnahme) offenbar weder 1777 noch 1790. Die Ausnahme stellt der bereits im vorangehenden Abschnitt 2.4 erwähnte Hornist Joseph Anton Obkircher dar;²¹⁹ möglicherweise erhielt er den Sonderstatus wegen besonderer Funktionen bzw. Verdienste in der Frühzeit der Hofmusik.

Erst nach der Wiederbelebung der Hofkapelle durch Karl Egon II. im Jahr 1817 werden solche „Nur-Musiker“ neben dem Stamm der Kammermusiker zu einer zahlenmäßig wichtigen Gruppe des Orchesters. Livreebediente, das sind meist Hof- oder Kammerlakaien einschließlich der *jungen Leute*, stellen auch 1790 noch mehr als ein Drittel der Musiker. Militärmusiker sind wohl von Anfang an eine wichtige Ergänzung bei den Trompeten und Pauken, aber auch bei den Hautboisten- und Pfeifer-Instrumenten (nachgewiesen sind hier Musiker für Oboe, Horn und Flöte).

Auf die Stellung der Hofmusik im Hofstaat weist ihre Anordnung in den Staatskalendern hin: Ihre Mitglieder, die dort zwischen 1790 und 1806 verzeichnet werden, sind innerhalb des Hofmarschallamtes gegen Ende genannt, nach der *Hofgärtnerey* und vor den *Künstlern und Hofprofessionisten*.

Die Einkünfte eines *Kammermusicus* entsprachen 1797 etwa denen eines Hoffouriers, die des Musikdirektors denen des Kammerfouriers (vgl. *Tabelle 4*). Den leitenden Musikern wurde nach Möglichkeit eine kostenfreie Wohnung aus dem fürstlichen Besitz zur Verfügung gestellt; war dies nicht möglich, so wurde stattdessen üblicherweise die Wohnungsmiete zusätzlich zum Gehalt bezahlt.²²⁰

²¹⁷ FFA: Pers. No. 1, Archivalauskunft über die Pensionsbestimmung für die Witwe des Musikdirektors Nördlinger o. D. [1819].

²¹⁸ So nach FFA: Pers. Br. 28 (Mathias Brodhagen), Protokoll vom 5.8.1816 (Abschrift des Hauptarchivs vom 19.1.1832).

²¹⁹ Zu ihm siehe auch den vorangehenden Abschnitt 2.4.

²²⁰ So bei Wenzel Nördlinger (siehe *Tabelle 4*): 450 fl Besoldung + 30 fl Hauszins = 480 fl.

Tabelle 3: Donaueschingen, Hierarchie der Hofmusiker und Stellung bei Hofe²²¹

Bezeichnung als Musiker	Stellung bei Hofe	1777	1790
Rat und Musikintendant	Haus-Offizianten	–	Hampeln, Carl Joseph
Musikdirektor	(zwischen Kammer- und Hoffourier)	–	Nördlinger, Wenzel
Kammermusicus	Haus-Offizianten (= Hoffourier?)	?Guttenberg, Georg	Sixt, J.A. (Klavier)
Kammermusicus			Zwick, Alois (Violine)
Kammermusicus			Girarde, Anton (Violine)
Kammermusicus			Häusler, Ernst (Violoncello)
Kammermusicus			Rosinack, Fr. Jos. (Oboe)
Kammersänger			Walter, Franz
Kammersänger			Weiß, Franz Xaver
	Hofbeamte:		
	Hof-Kammerrat	Höpp, Ph. B.	
	Registrator	Zepf, Conrad	
	Registrator	Döpser, Carl	
	Revisor	Rauter, Joh. Jacob	
	Procurator	Schneider, C. F.	
	Regierungskanzlist	Birk, J. B.	
	Regierungskanzlist	Schmid, J. M.	
	Cadet	Salzmann, ?	
	Präceptor (und Organist)	Kefer, J. B.	Kefer, J. B.
Hofmusicus (ohne weitere Dienstverpflichtung)		Obkircher, J. A.	Obkircher, J. A.
	Livrebediente:		
	Kammerlakai	Sautter, Johann	Obkircher, Michael
	Hoflakai	Obkircher, Nikolaus	Braun, J. B.
	Hoflakai	Rosinack, Fr. Jos.	Kopp, Fr. Jos.
	Hoflakai	Obkircher, Michael	Gail, Mathäus
	Hoflakai	Hasenfratz, Fridolin	Rehsteiner, Xaver
	Hoflakai		Fischer, Joseph
	Hoflakai		Culla, Nepomuk
	?Hoflakai	Feuerabend, Caspar	
	<i>junge livré Leute</i> (<i>Laquay Adjuncten</i>):		
	Hoflakai	Mayer, Felix	
	Hoflakai	Rinkenbach, Xaver	
	Hoflakai	Wehrle, Ferdinand	
	Hoflakai	Fischer, Joseph	
	Hoflakai	Girarde, Anton	
	Hoflakai	Braun, J. B.	
	Hoflakai	?Gail, Mathäus	
	Militärmusiker:		
<i>Accessist</i>		?Brodhagen, M. (Fl)	Brodhagen, M. (Fl)
<i>Accessist</i>		?	Jäckle, Joseph (Ob)
<i>Accessist</i>			Wehrle, Ferd. (Tr, Hr)
			Wintergerster, Joh. (Tr)
			Malzacker, Jos. (Pk)

Während im Jahr 1777 ein Hoflakai ohne Musikverpflichtung 144 fl erhielt, waren die „musikalischen“ Hoflakaien durch eine Zulage von 24 fl mit 168 fl wie ein Kammerlakai besoldet. Hinzu kamen in manchen Fällen auch hier Naturalleistungen. Die *jungen Leute*

²²¹ Quellen: siehe Anmerkung zu *Tabelle 2*.

oder *Laquay Adjuncten* erhielten während einer „Lehrzeit“ von zwei bis drei Jahren die Hälfte des Hoflakaiensolds. Alle sechs für 1777 bzw. 1779 angeführten *jungen Leute* waren auch in der Hofmusik tätig.²²² Offenbar war bei der Auswahl der Interessenten deren Musikalität ein entscheidender Faktor. Schließlich erhielten auch die Beamten und die Militärmusiker Zulagen für Musikdienste. Den Soldaten wurde gewöhnlich ein französischer Laubtaler monatlich bezahlt, was 31 fl im Jahr entspricht.²²³ Die Beamten wurden bis 1773 mit der Gewährung der *Nacht=Tafel* und eines *Bier Truncks* entlohnt, bevor die Auszahlung in Geld eingeführt wurde.²²⁴

Tabelle 4: Donaueschingen, Geldbesoldung der Hofmusiker 1777 und 1797²²⁵
(ggf. incl. Hauszins und Tafelgeld)

Name	Instrument	1777		1797	
		Stellung	fl / Jahr	Stellung	fl / Jahr
Hampeln, Carl Jos.	Violine	–	–	Musikintendant	800
Nördlinger, Wenzel	Violine	–	–	Musikdirektor	480
Weiß, Franz Xaver	Sänger	–	–	Kammermusicus	475
Walter, Franz	Sänger	–	–	Kammermusicus	400
Fiala, Joseph	Violoncello	–	–	Kammermusicus	480
Rosinack, Franz	Oboe	Hoflakai	168	Kammermusicus	400
Obkircher, Michael	Flöte/Oboe	Hoflakai	168	Kammerlakai	300
Hasenfratz, Fridolin	Klarinette	Hoflakai	160	Kammerdiener	300
Girarde, Anton	Violine	<i>Laquay Adjunct</i>	72	Kammermusicus	400
<i>Zulagen:</i>					
Malzacker, Joseph	Pauke	–	–	(Contingentstambour)	+31
Höpp, Ph. B.	?	Hof-Kammerrat	+70	–	–
Döpser, Carl	Pauke	Registrator	+33	–	–
<i>zum Vergleich:</i>					
		Hofmarschall	1000	Hofmarschall	1200
		Kammerfourier	350	Kammerfourier	450
		Hoffourier	260	Hoffourier	400
		Kuchelmeister	250	Kuchelmeister	300
		Kammerdiener	200	Kammerdiener	400
		Kammerlakai	168	Kammerlakai	ca. 250
		Hoflakai	144	Hoflakai	180
		Ofenheizer	76	Ofenheizer	120
		Hausknecht	40		

²²² FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1, Beilage zum *Rescript* Joseph Wenzels vom 30.12.1779. – Seit 1780 war Mathäus Gail als siebter *Laquay Adjunct* tätig (ebd., Dekret Joseph Wenzels vom 10.12.1779).

²²³ Offenbar war das Einkommen durch die Verpflichtung zur Hofmusik nicht die lukrativste Möglichkeit eines Zuverdienstes für Soldaten: Tambour Joseph Malzacker weist in einem Gesuch um „Zulagsvermehrung“ darauf hin, dass seine Kameraden „durch Musik zu machen in Wirths=Häusern beste[n] Verdienst haben“, während er selbst am Hof der Musik beiwohnen muss (FFA: Militärpersonalakte „Malzacker, Joseph“, Gesuch vom 16.6.1799).

²²⁴ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3, Faszikel „Hofökonomie Deputations Protokolle von 1773–1782“: *Project Nach welchem die = bey der Music erscheinende Herren Beamte und Subalternen statt der vorhero erhaltenen Nacht=Tafel, und Bier Trunck bey der Music mit einer Geld addition indemnisiret werden könn-ten.* – Mit anschließender Liste der Namen und des jeweiligen Geldbetrags, unterzeichnet von Joseph Wenzel.

²²⁵ Die zum Vergleichsjahr 1790 der *Tabellen 2 und 3* nächstliegende Besoldungsliste konnte erst für das Jahr 1797 eruiert werden. Quellen: für 1777 siehe Anmerkung zu *Tabelle 2*; für 1797: FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3, *Verzeichniß des= aus der Hofzahlamts Kasse bisher bezahlten Hofmarschallamts Personals*, 7.10.1797.

Auch innerhalb der Gruppe der livrierten Musiker gab es Abstufungen: Der bereits 1776 in fürstliche Dienste getretene Waldhornist Joseph Fischer steht nach einem *Pro Memoria* des Hofmarschallamtes 1786 „mit jenen Musicanten, welchen ihre gage auf Monathlich 15 fl gesetzt worden, in keiner Verhältniß“²²⁶, daher wird sein Gesuch um Gleichstellung abgelehnt. Worauf sich der Unterschied genau bezieht, etwa auf die Qualität seiner musikalischen Leistungen oder auf die Menge der zu verrichtenden Arbeit, wird nicht näher erläutert. Erst 1789 erhält Fischer auf ein neuerliches Gesuch hin statt 12 fl, die er bis dahin „wie andere Hofbediente, die keine Mußikanten sind“²²⁷, verdiente, die erbetenen 15 fl monatlich.

Sowohl die leitenden und die Kammermusiker als auch die Livreebedienten hatten Anspruch auf eine Pension, mindestens seit dem 1778 neu geregelten *fürstl: Pensions Schema*, das noch 1819 gültig war. Wie eine Archivauskunft aus diesem Jahr verrät, „scheinen die Pensionen der Wittwen des Musikdirektors, u. der Kammer- und Hofmusicci aus dem Grunde nicht [darin] aufgeführt zu seyn, weil zu jener Zeit [also 1778] die Hofmusic nur aus Musikliebhabern und aus der Livreedienerschaft bestund, diese Stellen also noch nicht existirten. Es lag daher keineswegs in der Absicht, die Witwen dieser Kategorie Fürstlicher Diener vom gänzlichen Pensionsgenusse auszuschließen.“²²⁸

2.6 Repertoire und Musikalienbeschaffung

In den letzten drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wurden in Donaueschingen sowohl die Gattungen Sinfonie und Konzert als auch die Kammermusik gepflegt; spätestens seit Anfang der 1780er Jahre bildeten außerdem Opernaufführungen und die Harmoniemusik wichtige Bereiche des höfischen Musiklebens. Während die Musikalien der Hofkapelle aus dem 19. Jahrhundert offenbar weitgehend vollständig überliefert sind, ist ein nicht unbedeutender Teil der im 18. Jahrhundert angeschafften Noten heute verschollen. In dem ersten vorhandenen Musikalienverzeichnis von 1801–1804²²⁹ sind z.B. mehr als 250 Sinfonien angeführt, erhalten sind etwa 170. Bei den Konzerten scheinen die Verluste größer zu sein; in anderen Gattungen, etwa der Harmoniemusik und der Oper, sind sie geringer.

Bei den Sinfonien stellt Joseph Haydn mit 47 Werken den weitaus größten Anteil. Im Inventar 1801–1804 verzeichnete man von Ignaz Pleyel 26 Sinfonien, je 20 von Johann Baptist Vanhal und Antonio Rosetti, 19 von Adalbert Gyrowetz, 16 von Carl Ditters von Dittersdorf und 10 von François-Joseph Gossec. Mindestens neun Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts hat man aufgeführt, und von den Donaueschinger Hofmusikern lieferten offenbar einzig Franz Christoph Neubauer und Joseph Fiala mit acht bzw. sieben Sinfonien einen Beitrag.²³⁰ Ähnlich wie in den anderen vertretenen Gattungen drückt sich in dem Bestand an Sinfonien eine Orientierung an den „Meistern der Mannheimer und Wiener Schule“²³¹ aus, die durch französische Komponisten ergänzt wird. Zahlenmäßig am stärks-

²²⁶ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1, *Pro Memoria* vom 24. Februar 1786.

²²⁷ FFA: Pers. Fi. 28, Gesuch der Waldhornisten Fischer und Nepomuk Culla vom 29. Juni 1789, Zulage genehmigt mit Dekret vom 2. Juli 1789.

²²⁸ FFA: Pers. No. 1, Auszug aus dem 1778 neugeregelten Pensions-Schema.

²²⁹ FFA: KuW III/5; zu den genauen Nachweisen sämtlicher dort vorhandenen Inventare siehe das Quellenverzeichnis.

²³⁰ Weitere Sinfonien z.B. von Leopold Kozeluch (5), Carl Stamitz und Paul Wranitzky (je 1).

²³¹ Ernst Fritz Schmid, Artikel „Donaueschingen“, in MGG¹ Bd. 3, Kassel etc. 1954, Sp. 661–667, Zitat Sp. 663.

ten sind Werke Wiener und Prager Provenienz vertreten;²³² dies dürfte neben der musikalisch dominierenden Rolle Wiens im späten 18. Jahrhundert wohl auch auf die engen verwandtschaftlichen Verbindungen der Fürstenberger nach Wien und Niederösterreich sowie nach Prag und Böhmen zurückzuführen sein.

Den umfangreichsten Bestand an Musikalien bildeten und bilden kammermusikalische Werke. Mit mehr als 20 Streichquartetten ist Joseph Haydn auch hier prominent vertreten. Die Donaueschinger Hofmusiker haben sich insbesondere mit Klavierkompositionen und -bearbeitungen hervorgetan: Sonaten und kleinere Werke für Klavier haben die Hofmusiker Johann Abraham Sixt, Franz Joseph Rosinack, Johann Baptist Kefer, Jean Neubauer und Carl Anton Hammer beige-steuert. Oboist Rosinack war hauptsächlich als Bearbeiter tätig: Neben der Harmoniebesetzung stand dabei das Arrangement für Oboe mit drei oder vier Streichinstrumenten im Mittelpunkt. Auch mit dem Klavierlied und dem mehrstimmigen Lied haben sich die örtlichen Kräfte hervorgetan, so Klaviermeister Sixt, die Kammer-sänger Franz Xaver Weiß und Johann Georg Wernhammer und Musikintendant Carl Joseph von Hampeln.²³³

Auch im Hoftheater²³⁴ wurden meist die Werke aufgeführt, die in Wien erfolgreich waren. So gab man bereits 1785 Mozarts *Entführung*, 1786 Ignaz Umlaufs *Irrlicht*, 1787–90 drei Singspiele von Dittersdorfs und 1791 Paul Wranitzkys *Oberon*. In Donaueschingen kamen nur Singspiele in deutscher Sprache zur Aufführung; in den italienischen und französischen Opern ersetzte man die Secco-Rezitative durch gesprochene deutsche Dialoge. In dieser Form realisierte man zwischen 1785 und 1795 Opern von Antonio Sacchini, Giovanni Paisiello, Giuseppe Sarto, Niccolò Piccinni, Giuseppe Gazzaniga, Domenico Cimarosa, Vicente Martín y Soler, Joseph Haydn und Nicolas-Marie Dalayrac. Musikgeschichtlich bedeutsam war die Aufführung von Mozarts *Hochzeit des Figaro* am 23. September 1787, knapp siebzehn Monate nach der Wiener Uraufführung; es war offenbar die erste Aufführung außerhalb von Wien und Prag und die erste Singspielbearbeitung.²³⁵

In den Jahren von 1786 bis 1800 gab es jährlich eine stark schwankende Anzahl von Vorstellungen, die etwa zwischen drei und zwanzig lag. Hinzu kamen Gastspiele auswärtiger Theater-gesellschaften, insbesondere in der Fastenzeit, deren Zahl die der Donaueschinger *Liebhaber-Gesellschaft* meist überstieg und teilweise bei über dreißig pro Jahr lag. Am Beginn des 19. Jahrhunderts sind in Donaueschingen einem Theaterverzeichnis zufolge Aufführungsmaterialien für an die 40 Opern²³⁶ vorhanden.

An Werken für Bläserensemble (Harmoniemusik) besaß die Hofmusik nach dem genannten Verzeichnis von 1804 ca. 160 Originalwerke (meist *Parthien*) und ca. 50 Bearbeitungen, darunter Haydns *Schöpfung* sowie zwei Messen, vor allem aber Opern und Ballette, von denen viele auch im Hoftheater zu sehen waren (siehe im Einzelnen Kapitel D).

Unter den Konzerten waren die für Klavier in den letzten beiden Dekaden des 18. Jahrhunderts die beliebtesten – beide Söhne und Nachfolger Joseph Wenzels spielten gut Klavier.

²³² Dabei nahm „das Schaffen Mozarts und Haydns noch zu Lebzeiten der beiden Komponisten eine dominierende Stellung“ ein (Manfred Schuler: Artikel „Donaueschingen“, in MGG², Sachteil Band 2, Kassel etc. 1995, Sp. 1340–1345, Zitat Sp. 1342).

²³³ Sixt: u. a. 12 im Druck erschienene Lieder; Weiß: 13 Klavierlieder; Wernhammer: Lieder für 3 und 4 Singstimmen; Hampeln: 2 Klavierlieder.

²³⁴ Zum Repertoire des Hoftheaters siehe im Einzelnen die in Anm. 126 genannte Literatur.

²³⁵ Schuler, Die Fürstenberger und die Musik (wie Anm. 124), S. 155.

²³⁶ FFA, KuW III/5, *Verzeichniß Aller Opern des Hochfürstlich Fürstenbergischen Hoftheaters zu Donaueschingen 1797–1816*. – Die meisten davon sind heute noch erhalten.

Dennoch haben sich nur etwa zwanzig Klavierkonzerte erhalten, daneben neun Violinkonzerte und ein Flötenkonzert. Die Kopien von Klavierkonzerten Wolfgang Amadeus Mozarts, von deren Erwerb 1784 und 1786 wir durch Mozarts Briefe wissen, sind verschollen.²³⁷

Eine Reihe von erhaltenen Quittungen und Briefen gibt uns Einblick in die Beschaffungswege der Noten in den 1780er Jahren.²³⁸ Die meist von Musikdirektor Nördlinger signierten Empfangsbelege umfassen neben einigen Sinfonien und Kammermusikwerken über 50 Konzerte; davon sind 14 als Violinkonzerte benannt, je vier für Klavier und Flöte, je drei für Oboe und Klarinette sowie zwei für Fagott, die übrigen ohne Instrumentenangabe. Die Hauptquelle war, nach diesen Quittungen zu schließen, die Wallersteiner Hofkapelle.²³⁹ Von dort kamen 1784 und 1785 allein 16 Konzerte, darunter vier Bläserkonzerte Antonio Rosettis, ein Oboenkonzert Paul Winnebergers und drei Violinkonzerte Johann Anton Huttis, sechs Sinfonien von Rosetti und Vincenz Maschek sowie ohne Namensangabe und sechs Streichquartette von Joseph Andreas Fodor. Weitere Konzerte und Sinfonien bezog man unter anderem aus Augsburg, Straßburg, Stuttgart und Salzburg; so quittiert Nördlinger am 26. Mai 1784:

Von Salzburg habe 2 neye Violin Concerten erhalten. Von M: Mozart.
1. ex G. per 4 fl
2. in D: per 4 fl
Summa 8 fl.
mit Tank gezalt.

Es könnte sich dabei um W. A. Mozarts Violinkonzerte KV 211 oder 218 (D-Dur) und KV 216 (G-Dur) handeln, wenngleich diese Werke (1775 komponiert) 1784 nicht mehr „neu“ waren.

Die Dokumente zur Musikalienbeschaffung nennen zu einem nicht geringen Anteil auch Werke, die weder in der Musikaliensammlung erhalten sind, noch im Inventar der Hofkapelle von 1801–1804 erscheinen. So ist z. B. die Anschaffung von Konzerten zwischen 1780 und 1785 belegt, deren Komponistennamen im Inventar unter der Rubrik „Concerte“ nicht genannt sind: Kellner (?), Georg Joseph Vogler, Bach (Johann Christian oder Carl Philipp Emanuel?), Johann Philipp Kirnberger, Ignaz von Beecké, Michael Demler und Louis Abeille.

Während der für die Inventarisierung der Noten zuständige Wenzel Nördlinger den Erhalt von Noten quittierte, lief der Schriftverkehr in Sachen Notenerwerb hauptsächlich über den Kammerdiener Sebastian Winter, insbesondere auch die Bezahlung neuer Musikalien. Winter bezog die Musikalien teils direkt von den Komponisten – so von Wolfgang Amadeus Mozart in Wien, Leopold Mozart und Michael Haydn in Salzburg, Ignaz Holzbauer in Mannheim und Joseph Aloys Schmittbaur in Karlsruhe –, teils auch über Notenhändler in Speyer, Stuttgart, Tübingen, Konstanz, Augsburg, Ulm, Schaffhausen, Zürich, Winterthur und Wien. So kündigt Holzbauer im Jahr 1780 einige eigene Werke mit den Worten an:

²³⁷ Siehe dazu und zu den weiteren Verbindungen zwischen dem Fürstenbergischen Hof und Mozart: Manfred Hermann Schmid: „Mozart und der Fürstlich Fürstenbergische Hof in Donaueschingen“, in: „...Liebhaber und Beschützer der Musik“ (wie Anm. 2), S. 21–35.

²³⁸ FFA: KuW I/1.

²³⁹ Von Wallersteiner Komponisten sind erhalten: Ignaz von Beecké: einige Clavierstücke; Antonio Rosetti: neben Klavierstücken und wenigen Liedern 7 Parthien für Harmonie und 13 Sinfonien; Georg Feldmayr: einige Lieder und Arien, 4 Parthien für Harmonie; Joseph Fiala: 22 Parthien für Harmonie, Clavierstücke, 6 Sinfonien, 1 Messe.

die musick für seiner Durchl. den Herrn erbprintzen, besteht I: mo aus einer Scene di Soprano daß ist einen grossen recitativ, wobey schon die flauten, und oboen obligat sind, und dann der aria in welcher die flauto primo, und oboe primo mit der Singstimm concertiren. [...] Zweitens zwey concert für das clavier. drittens zwey quintetti, und einer Sonate eben mit einer flauten, und einen violin zu machen. es sind also in allen segs [!] stük.²⁴⁰

Die „Scene“ bezeichnet Holzbauer als „eins von meinen neuesten stücken“; er spricht im Weiteren auch von „ein par arien für ihren contraltisten“ und „auch noch ein par duetten“, die er später übersenden wird. Demnach hätte damals ein Altist am Donaueschinger Hof angestellt oder zumindest für einige Zeit als Gast anwesend sein müssen, wofür sonst keine Belege existieren.

Sebastian Winter stand außerdem in den Jahren 1780–1785 in Kontakt mit „Music Meister Bertsch“ in Stuttgart, Stadtorganist Götz in Rottweil sowie weiteren Kopisten und Verbindungsleuten in Freiburg, Hechingen und Rottenburg. In Prag hatte Winter einen besonders engen Gewährsmann: Fridolin Hasenfratz, der dort 1780–1796 Kammerdiener der Schwester des regierenden Fürsten, Josepha Maria, war – und zuvor Kammerdiener und Klarinetist in Donaueschingen.

²⁴⁰ Brief Holzbauers vom 31.8.1780; FFA: KuW I/1.

B 3. Die Hof- und Kammermusik während der Zeit der Vormundschaftsregierung (1804–1817)

3.1 Erhaltung der Hofmusik „im brauchbaren Zustande“

Nachdem Karl Joachim am 17. Mai 1804 kinderlos gestorben war, erbte der erst achtjährige Karl Egon aus der böhmischen Nebenlinie, dessen Vater Karl Aloys bereits 1799 gestorben war,²⁴¹ die schwäbischen Stammlande der Fürstenberger. Die 13 Jahre dauernde Vormundschaftsregierung übernahm der Schwiegervater des verstorbenen Fürsten, Landgraf Joachim Egon zu Fürstenberg-Weitra. Der junge Fürst Karl Egon und seine Mutter Elisabeth wohnten meist in Prag, Joachim Egon kam nur selten aus Wien nach Donaueschingen. Die Fürstin-Witwe Karoline zog sich auf ihren Sitz Hüfingen zurück. Das höfische Musikleben beschränkte sich daher im Wesentlichen auf die Zeiten der Anwesenheit des Landgrafen bzw. Karl Egons und seiner Mutter in Donaueschingen. Bereits zum Jahresende 1804 bat Musikintendant Carl von Hampeln um seine Entlassung:²⁴²

[...] seit durch den zu frühen Tod [...] des Herrn Fürsten Carl Joachim das hiesige Orchester außer Thätigkeit gesetzt wurde, und weil Euer Hochlandgräfliche Erlaucht sich selbst gnädigst äußerten, daß Höchstdieselben wegen dringende[r] Geschäfte nur wenige Wochen jährlich dahier verweilen könnten: seither finde ich leider, daß mein Aufenthalt dahier ohne bestimmte Beschäftigung selbst meiner Kunst nachtheilig werden muß.

Von Hampeln erhielt die Demission und stand in den folgenden sechs Jahren der Hofkapelle im benachbarten Hechingen vor.²⁴³ Das Orchester sollte nach dem Willen Joachim Egons jedoch aufrecht erhalten werden, d. h. in spielfähigem Zustand bleiben; der Landgraf wies Regierungspräsident von Kleiser an, dass er

*nun solche Anordnungen bey der Hof=Musick treffen werde, wodurch dieselbe so viel möglich im brauchbaren Zustande erhalten werde.*²⁴⁴

Wenzel Nördlinger blieb Musikdirektor in Donaueschingen. Die Musiker behielten im Wesentlichen ihre Besoldung, sie mussten aber – mit Ausnahme Nördlingers²⁴⁵ und wohl auch der Kammermusiker – je nach Bedarf auch andere Arbeiten verrichten. Abgänge sollten nach Möglichkeit aus den Reihen der Hofbedienten ersetzt werden.²⁴⁶

²⁴¹ Heirat mit Elisabeth von Thurn und Taxis am 4.11.1790.

²⁴² FFA: Pers. Ha. 34, Diensts Dimission des Music=Intendanten Herrn v: Hampeln [...]. (Gesuch von Hampelns vom 15.12.1804).

²⁴³ Im Jahr 1811 wurde er Hof-Musikdirektor in Stuttgart.

²⁴⁴ FFA: Pers. Ha. 34, Schreiben Joachim Egons vom 9.1.1805.

²⁴⁵ FFA: Pers. No. 1, Antwortschreiben der Hofkammer vom 9.7.1805 auf Nördlingers Zulagsgesuch: Nach Anweisung Joachim Egons wird bestimmt, „daß das ganze Orchester-Personale, insbesondere jenes, welches nur bloß hiezu verwendet wird u. werden kann, sich wegen der vorzüglichen Gnade bey dem Eintritt der vormundschaftl. Administrations-Grundsätze, die ganze Besoldung, wie bisher, beybehalten zu haben, vollkommen beruhigen [solle], und daher auch der genannte Bittsteller [Nördlinger] mit seinem bisherigen Gehalte [...] sich gar wohl begnügen möge“.

²⁴⁶ FFA: Pers. We. 63 (= Johann Baptist Weiß), Auszug aus dem Vormundschaftlichen Hof=Personal=Etat, als künftige Anstellungs= und Besoldungs=Norm, während der vormundschaftlichen Regentschaft, 12. Juni 1804, dem Gesuch von Weiß' Vater Franz Xaver vom August 1815 beiliegend.

Die Individuen, welche das Orgester bilden, und nicht schon eine andere Bestimmung und Anstellung auf dem Hof= oder Civil=Etat haben, fallen auf die Reductions=Liste, ohne Abbruch ihres Gehalts, bleiben jedoch in obligater Permanenz, und zur Disposition des Hofmarschall Amts, das dafür sorgt, daß das Orgester durch zweckmäßige Substitutions der abgehenden Individuen aus der Reihe der vorhandenen so viel möglich erhalten werden [!]. Neue Anstellungen haben in der Regel nicht statt, den Fall ausgenommen, wenn durch den Tod oder Austritt eines Subjects ein Instrument unbesezt werden sollte, wozu sich keines der vorhandenen Orgester=Individuen qualifizierte, und dessen Entbehrung die Desavouierung des ganzen Orgesters nach sich ziehen und das vorhandene übrige Personale in eine bestimmungslose Unthätigkeit versetzen würde, in einem Zeitpunkte, da dieses noch sehr zahlreich, und das Orgester noch ziemlich vollkommen besezt wäre.

Dass die zitierten personalpolitischen Vorgaben für die Hofmusik während der gesamten Zeit der Vormundschaftsregierung galten, zeigt ein Gesuch des Expeditions-Sekretärs und früheren Kammersängers Franz Xaver Weiß vom August 1815, in dem er um Anstellung seines Sohnes Johann Baptist als Violoncellist und Nachfolger des erkrankten Joseph Fiala bittet, der „sich schwerlich diesmal mehr erholen“ werde. Gleichzeitig soll der Sohn in der Expedition oder im Archiv beschäftigt werden.²⁴⁷ Johann Baptist Weiß wurde jedoch erst im Januar 1819, nachdem Karl Egon II. die Regierung übernommen hatte, als Hofmusiker angestellt – vielleicht wegen des genannten Grundsatzes der Vormundschaftsregierung, nach Möglichkeit keine neuen Anstellungen zu tätigen.

Diesen Grundsatz scheint auch ein Instrumenteninventar aus dem Jahr 1816 zu bestätigen. Es führt neben einigen, meist im Schloss befindlichen Streichinstrumenten (7 Violinen, 3 Violen, je 2 Violoncelli und Kontrabässe) auch von allen im zeitgenössischen Orchester vertretenen Blasinstrumenten mindestens zwei Exemplare auf, von denen sich die meisten in den Händen der entsprechenden Musiker befinden und für die daher „Legscheine“ vorhanden sind. Unter den genannten Musikern ist keiner, der nicht schon vor 1804 in der Hofmusik mitgewirkt hat.²⁴⁸

Im Jahr 1807 bittet Franz Joseph Rosinack um Anstellung seines in Hermannstadt (Siebenbürgen) lebenden Sohnes Anton als Fagottist anstelle des verstorbenen Matthäus Gail. In seiner Beurteilung des Gesuchs hält es Hofmarschall von Laßberg für „unumgänglich notwendig ein anderen auf=zue nehmen wen[n] anderst die Harmonye Musique, als auch das orgester sol bei behaltten werten“ und empfiehlt daher die Aufnahme von Anton Rosinack; dem Gesuch wurde jedoch zunächst nicht entsprochen.²⁴⁹ Stattdessen wird dem Trompeter Alois Rinsler auf sein Gesuch um Besoldungszulage vom 11. August 1807 eine solche in Aussicht gestellt, wenn er sich „in der Folge für den Fagot qualificirt haben wird“.²⁵⁰ Vier Jahre später wird Anton Rosinack, nach einem weiteren Gesuch seines Vaters²⁵¹ an die Fürstin Elisabeth, Mutter Karl Egons II., doch noch „als Fagotist [...] in die Livrée“ aufgenommen, mit einem Gehalt von 18 fl monatlich, und mit der „ausdrücklichen Verbindlich-

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ FFA: KuW III/5, *Copia Verzeichnißes N^{rs} 5* [= doppelt schräg durchgestrichen] *12 der fürstlichen Musikalien, Pulte, Instrumenten & , Juni 1804*, laut Unterschriften revidirt [...] *den 2t. September 1816*; signiert von Baron von Auffenberg, Musikdirektor Nördlinger und Kanzlist Walter.

²⁴⁹ FFA: KuW I/1, Gesuch Rosinacks vom 8.8.1807 mit Gutachten Laßbergs und ablehnendem *decretum a tergo* vom 29.9.1807.

²⁵⁰ Ebd., Gesuch vom 11.8.1807 mit Beschluss der Regierung vom 29.11.1807.

²⁵¹ FFA: Pers. Ro. 23, Gesuch Franz Joseph Rosinacks vom 27.8.1811.

keit [...], sich im Erforderungsfalle auch für andere Instrumente bey der fürstlichen Hofmusik gebrauchen zu lassen“.²⁵²

Hofmarschall von Laßberg begutachtet 1808 das Gesuch um Wiedereinstellung des Trompeters und Hornisten Ferdinand Wehrle, der „sowohl bey Hof- Kirchen und Theatermusik sehr nothwendig [wäre]“ und „weil dermalen das Musik-personale so schwach besezt ist, daß beynahe keine große Musik mehr gemacht werden kan.“ Laßberg empfiehlt ihn zur Annahme, da er auch zu anderen Hofdiensten bereit sei.²⁵³ Dem Gesuch wurde stattgegeben: Wehrle erhielt vom 1. Januar 1809 an seine bereits früher bezogene Besoldung von 2 fl 45 x monatlich, für die er sich „sowohl bey dem fürstlichen Orchester als bey der Kirchenmusik fleissig zu brauchen lassen hat“.²⁵⁴

Die beschriebenen Fälle bestätigen ebenfalls das Prinzip der Vormundschaftsregierung, Abgänge von Musikern soweit möglich aus den eigenen Reihen zu füllen und wenn nötig auch Einschränkungen in Kauf zu nehmen – so war vermutlich nach dem Tod des Fagottisten Matthäus Gail vorübergehend keine vollständige Bläserbesetzung vorhanden. Sie konnte jedoch durch die 1807 angeordnete Doppelfunktion Alois Rinslers (Trompete/Fagott) und die Wiederaufnahme Ferdinand Wehrles als Trompeter wieder hergestellt werden. Die Bemühungen zeigen andererseits aber auch, dass durch veränderte Aufgabenverteilung in der Hofmusik, durch Wiedereinstellung von Musikern und gelegentlich auch durch Neueinstellung oder durch Erhöhung der Besoldung²⁵⁵ die Hofmusik als Ganzes trotz seltener Anwesenheit des landgräflichen Vormundes und der fürstlichen Familie nicht aufgegeben wurde.

3.2 Aufführungen im Hoftheater

Im Donaueschinger Hoftheater fanden Aufführungen von Opern, Balletten und Schauspielen²⁵⁶ seit 1804 fast ausschließlich während der Aufenthalte des Landesadministrators, Landgraf Joachim Egon, oder des jungen Fürsten Karl Egon und seiner Mutter in Donaueschingen statt. Anlass boten jedoch nach wie vor auch persönliche Feste der Fürstenfamilie wie Namens- und Geburtstage.²⁵⁷ Nach den erhaltenen Aufführungslisten des Hofkam-

²⁵² FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/2: Hofmarschallamt, Schreiben der Domänenkanzlei vom 12.10.1811. Rosinack wurde mit Wirkung vom 1.9. angestellt. Sein Vater hatte in seinem Gesuch vom Jahr 1807 (siehe Anm. 249) darauf hingewiesen, dass Anton „auch sehr perfect auf dem Klarinet, Oboe und dem Geigen“ sei.

²⁵³ FFA: Pers. We. 44, *Pro Memoria* vom 24.10.1808. Wehrle war bei der Auflösung der Fürstenbergischen Kontingents-Truppen im Zuge der Mediatisierung 1806 als Trompeter in badische Militärdienste übergegangen, da die Besoldung aus der Hofmusik nicht ausreichte. Daher hatte er den „ganzen Feldzug gegen die Preußen“ mitgemacht (ebd.).

²⁵⁴ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/2 (Hofmarschallamt), Schreiben der Domänenkanzlei vom 3.1.1809. Diese Bezahlung hatte Wehrle bis 1806 zusätzlich zur Besoldung für den Militärdienst für seine Dienste als Hoftrompeter erhalten (FFA: Militär-Personalakte *Wehrle, Ferdinand*, Gesuch vom 20.7.1803).

²⁵⁵ So erhält Franz Fiala, Sohn des Cellisten Joseph Fiala, im Jahr 1805 225 fl, nach seiner Wiederaufnahme von Januar 1809 an jedoch 300 fl jährlich (FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/2, Hofmarschallamt, *Pro Memoria* vom 19.1.1809; FFA: Pers. Fi. 35); seinem Sohn Maximilian Fiala wird für 1811 und 1812 jeweils eine Remuneration von 55 fl für die Mitwirkung bei der Hofmusik gewährt (FFA: Pers. Fi. 38).

²⁵⁶ Schauspiele wurden vermutlich in zeitüblicher Weise manchmal auch mit entsprechender Schauspielmusik aufgeführt; erhalten haben sich aus der Zeit vor 1817 nur wenige Werke dieser Gattung, so eine Sammlung von 25 Entr'actes für Orchester, u. a. von Ignaz Fränzl und Christian Cannabich (D-DO Mus. Ms. 242) und Joseph Weigls Musik zu August von Kotzebues *Sonnenjungfrau* (D-DO Mus. Ms. 2019).

²⁵⁷ So wurde z. B. zum Namenstag (19.11.) und zum Geburtstag (29.11.) der Fürstin-Witwe Elisabeth am 22. und 29. November 1807 jeweils das in Donaueschingen besonders beliebte Singspiel *Die beiden kleinen Savoyarden* von Nicolas-Marie Dalayrac gegeben, und nochmals zum Namenstag Elisabeths im folgenden

mer- und Regierungsrats Franz Michael Held²⁵⁸ erlebte das Hoftheater in den ersten Jahren nach seinem Ausbau, von 1784 bis 1792, durchschnittlich zehn Vorstellungen pro Jahr durch die Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft (die jährliche Zahl schwankt zwischen 6 und 15 Vorstellungen); dazu kamen Vorstellungen reisender Theatergesellschaften, die musikalisch in der Regel vom Hoforchester unterstützt wurden.²⁵⁹ In den folgenden Jahren bis zum Tod des Fürsten Karl Joachim 1804 nahm die Zahl der jährlichen Aufführungen auf durchschnittlich vier ab – in erster Linie bedingt durch die Auswirkungen der Revolutionskriege mit längeren Zeiten der Abwesenheit der Fürstenfamilie. So wurde das Theater 1794 und 1800 gar nicht bespielt, 1797 gab es lediglich eine Vorstellung; 1795 und 1796 konnte man dagegen jeweils neun Spieltage erleben. Auch auswärtige Theatertruppen kamen in diesen Jahren seltener nach Donaueschingen.

In der Zeit der vormundschaftlichen Regierung blieb die Frequenz von durchschnittlich vier jährlichen Spieltagen erhalten; auswärtige Gesellschaften fanden sich jedoch, nach den erhaltenen Dokumenten zu schließen, offenbar gar nicht mehr ein. Dabei hatte man 1805, im Jahr nach Karl Joachims Tod, die ungewöhnlich hohe Zahl von 20 Aufführungstagen,²⁶⁰ da sich der junge Fürst Karl Egon mit seiner Mutter erstmals für einige Zeit in Donaueschingen aufhielt, während im folgenden Jahr, vermutlich wegen der Unsicherheit der zukünftigen staatlichen Verhältnisse des Fürstentums, die musischen Aktivitäten am Hof weitgehend ruhten. Die einzige Theateraufführung des Jahres 1806 fand am 8. Dezember zum Geburtstag der Fürstin-Mutter Elisabeth statt: Vor dem Schauspiel *Die Soldaten* von Christian Georg Heinrich Arresto gab man den „allegorisch-pantomimischen Tanz“ *Lienhard und Gertrud* „von der Erfindung des Herrn Baron von Auffenberg“, die Musik hatte „Herr Kammermusikus Rosinak eingerichtet“.²⁶¹ Bis 1812 spielte man noch mehrmals pro Jahr, von Ende März 1812 bis Oktober 1817 blieb das Theater geschlossen – eine Folge vor allem der Kriege in den Jahren 1812 bis 1815.²⁶²

3.3 Weitere Aktivitäten der Hofmusik

Über Einsätze der Hofmusiker neben der Aufführung von Bühnenwerken, etwa bei Konzerten und im Instrumentalunterricht, sind für die Jahre der vormundschaftlichen Regierung kaum genaue Informationen erhalten. Ein Programmzettel kündigt von einem Konzert im Gasthaus *Zum Schützen* am 26. Dezember 1810, das der württembergische Hofschau-

Jahr (FFA: Programmzettel Hoftheater, Sammelmappe I: 1786–1829; Dollinger/Tumbült, Hoftheater, S. 71f.; „... Liebhaber und Beschützer der Musik“, wie Anm. 2, S. 126f.).

²⁵⁸ FFA: KuW III/1 (Hoftheater), *Verzeichniß aller [...] aufgeführten Opern und Schauspiele* (Ms.). – Franz Michael Held (1790 mit dem Prädikat „von Heldenburg“ nobilitiert) war Mitglied der Donaueschinger „Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft“ seit dem Ausbau des Hoftheaters 1784, außerdem seit 1804 Verwalter des Theaterfonds, einer wohltätigen Stiftung, die aus den Einnahmen der Theatervorstellungen gespeist wurde und „für arme Knaben von guter Führung“ die Kosten für die Ausbildung in einem Handwerk übernahm (Dollinger/Tumbült, Hoftheater, wie Anm. 8, S. 67, Zitat S. 65).

²⁵⁹ Siehe Kapitel B, 2. – So gaben fremde Schauspieltruppen im Jahr 1784 mehr als 30 Vorstellungen in Donaueschingen (Held, wie vorige Anm.).

²⁶⁰ Die erste Festvorstellung zur Ankunft des jungen Fürsten und seiner Mutter im Mai 1805 brachte, nach einem Prolog (Text: Baron von Auffenberg, Musik: Expeditionssekretär Wernhammer), Joseph Haydns Oper *Der Ritter Roland*. Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 69.

²⁶¹ FFA: Programmzettel Hoftheater, handschriftliche Listen der im Hoftheater aufgeführten Stücke von Georg Tumbült, dort „IV. 1804–1816“ unter „Ballette“; und Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 71. Siehe auch Kapitel B, 4.3.

²⁶² Die einzige Ausnahme bildete eine Aufführung des Schauspiels *Die Aussteuer* von August Wilhelm Iffland, nach dem ersten Pariser Frieden, zum Geburtstag der Schwester Karl Egons, Leopoldine, am 4.9.1814. Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8) S. 74. – Zum Theaterleben in den Jahren 1804–1817 insgesamt vgl. Dollinger/Tumbült, ebd., S. 67–74.

spieler Carl Friedrich Diehl veranstaltete:²⁶³ Nach einer Sinfonie von Joseph Haydn folgten Deklamationen, danach eine Ouvertüre sowie ein Duett, das die beiden Kammersänger Weiß und Walter vortrugen. Außerdem dürfte, wie es vorher und später bei Gastspielen die Regel war, die Hofkapelle beteiligt gewesen sein. Aus der Personalakte des Flötisten und Geigers Johann Rinsler, Sohn des bereits erwähnten Trompeters und Fagottisten Alois Rinsler, geht hervor, dass er bereits im März 1816 (im Alter von 13 Jahren) als Geiger im Orchester mitwirkte²⁶⁴, vermutlich im Range eines Akzessisten und ohne Bezahlung. Da das Theater in diesem Jahr geschlossen blieb, kam Rinsler wahrscheinlich bei einem Konzert zum Einsatz. Konzertante Darbietungen fanden vermutlich in ähnlichem, eingeschränkten Maße statt wie die Vorstellungen im Hoftheater. Ebenso kann nur vermutet werden, dass die musikalische Unterweisung begabten Nachwuchses nicht gänzlich zum Erliegen kam, sondern zumindest die in diesen Jahren besoldeten vier Kammermusiker, Wenzel Nördlinger, Joseph Fiala, Franz Joseph Rosinack und Anton Girarde, weiterhin Instrumentalunterricht gaben.

Bei den Bällen zur Faschingszeit hatten die Hofmusiker offenbar regelmäßig mitzuwirken. So wird Violinist Franz Fiala im Februar 1812 aus gesundheitlichen Gründen „vom Ballspielen“ dispensiert.²⁶⁵ Daneben war von den Hofmusikern weiterhin die Kirchenmusik zu bestreiten: Nach einem Protokoll in den Kirchenakten des Pfarrarchivs St. Johann wurde im Jahr 1807 an allen Sonn- und Feiertagen und an einigen Werktagen „figurirte Musik“ aufgeführt,²⁶⁶ 1809 wurde der vormalige Privatlehrer Joseph Bickel als Nachfolger des verstorbenen Johann Baptist Kefer zum Organisten ernannt. Er hatte neben dem Kirchendienst „sämtliche Klaviere im Herrschaftlichen Schloße in reiner Stimmung [...] zu erhalten“. Eine Mitwirkung im Orchester (als Pauker) ist erst für die Regierungszeit Karl Egons II. belegt.²⁶⁷

Bis zum Haushaltsjahr 1807/08 erscheinen in den Rechnungsbüchern noch Ausgaben für Instrumente, deren Reparaturen und Zubehör (Saiten, Rohrblätter u.ä.) sowie für Musikalien, Kopistendienste und Vorstellungen im Hoftheater (zusammen jeweils mehrere hundert Gulden), aus denen auf ein weiterhin existentes Musikleben in bescheidenem Rahmen zu schließen ist. Zwischen 1808/09 und 1815/16 wurden offenbar nur die Besoldungen bezahlt sowie Ausgaben für einzelne Theatervorstellungen und jeweils kleinere Beträge für Bauarbeiten im Theater. Seit 1816/17 finden sich dann, im Vorgriff auf die Ankunft des neuen Fürsten Karl Egon II., wieder zunehmende Ausgaben für Musikalien und Instrumente, aber auch für Renovierungsarbeiten im Theater (vgl. *Tabelle 5*).²⁶⁸

Das Jahr 1804 stellt insofern eine deutliche Zäsur in der Entwicklung der Donaueschinger Hofmusik dar, als in den folgenden Jahren bis 1817 die Hofkapelle in Ermangelung eines dauerhaft in Donaueschingen residierenden Herrschers nur sporadisch zum Einsatz kam und ausscheidende Musiker nicht immer und häufig wohl auch nicht adäquat ersetzt wurden. Dagegen hatte die Mediatisierung des Jahres 1806, die politisch den Verlust der Souveränität für das Fürstentum Fürstenberg brachte, auf das ohnehin bereits stark reduzierte

²⁶³ FFA: Programmzettel Hofkonzerte.

²⁶⁴ „1816 den 16. März als Violinspieler im [fürstlichen] Orchester verwendet“; FFA: Pers. Ri. 20, Datenblatt Johann Rinslers vom 29.3.1860.

²⁶⁵ FFA: Pers. Fi. 35, Bitte Fialas vom 8.2.1812.

²⁶⁶ Vgl. Anm. 187.

²⁶⁷ FFA: Pers. Bi. 35, Archivauskunft vom 28.1.1826.

²⁶⁸ FFA: Hofzahlamt, Rechnungs-Rapulare 1804/05 bis 1817/18.

Musikleben keine entscheidenden Auswirkungen. In Verträgen mit dem badischen Großherzog als neuem Landesherrn konnten einige Hoheitsrechte gesichert werden,²⁶⁹ die in begrenztem Umfang die alte Herrschaftsstellung erneuerten und es auch ermöglichten, dass mit dem Regierungsantritt Karl Egons II. 1817 die zweite Blütezeit der Hofmusik begann, die durch die Namen der Kapellmeister Conradin Kreutzer und Johann Wenzel Kalliwoda geprägt werden sollte.

²⁶⁹ Siehe dazu Kapitel C, 1.

Tabelle 5: Ausgaben für die Hof- und Kammermusik und das Hoftheater 1804–1818, in Gulden (fl)
(nach FFA: Hofzahlamt, Rechnungs-Rapulare 1804/05 bis 1817/18)

	1804/05 ²⁷⁰	1805/06	1806/07	1807/08	1808/09	1809/10	1810/11	1811/12	1812/13	1813/14	1814/15	1815/16	1816/17	1817/18
1. Musikalien und Kopistendienste	422	89 ²⁷¹	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	25
2. Instrumente, Saiten, Rohrblätter, Reparaturen	184	52	277	72	–	–	–	–	–	–	–	–	19	95
3. Theatervorstellungen, Proben ²⁷²	97	1916 ²⁷³	–	362	–	–	782	107	271	–	495	71	28	375
4. Verschiedene Theaterrechnungen	283	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
5. Bauarbeiten im Theater	16	–	–	28	–	14	30	26	38	16	4	36	48	168
6. „Präsenten wg. Comoedie, opera und Music“	–	814	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
Summe 1–3	703	2057	277	434	–	–	782	107	271	–	495	71	47	495
Gesamtsumme	1002	2871	277	462	–	14	812	26	309	16	499	107	95	663

²⁷⁰ Nach dem 17.Mai.

²⁷¹ Für das Kopieren zweier Opern!

²⁷² Auch „zerschiedene Theaterauslagen“, an Franz Michael Held oder Baron von Auffenberg, und „Waaren zum Theater“ (an Kaufleute und Apotheker).

²⁷³ Davon 1894 fl für „Schauspielvorstellungen“.

B 4. „Die Tafel beseelte eine vortreffliche Musik von blasenden Instrumenten.“

Harmoniemusik unter Fürst Joseph Wenzel und seinen Söhnen und bis zum Ende der Vormundschaftsregierung (1762–1817)

4.1 Die Entwicklung bis ca. 1800

Die erhaltenen Hofmusikakten bieten für die Existenz einer Harmoniemusik innerhalb der Hofkapelle erst zu einem relativ späten Zeitpunkt unzweifelhafte Belege: In Franz Joseph Rosinacks Ernennungsurkunde zum *Kammermusicus* aus dem Jahr 1789 heißt es, Rosinack habe neben den üblichen Pflichten der Hofmusiker

*besonders die Direction über die blasende Musique wie bisher beizubehalten, auch jedes malen selbst mit zu blasen [...].*²⁷⁴

Aus der Formulierung „wie bisher“ ist zu schließen, dass eine *blasende Musique*, also eine Harmoniemusikformation innerhalb der Hofkapelle zu diesem Zeitpunkt bereits seit zumindest einigen Jahren regelmäßig aktiv war; es liegt nahe es anzunehmen, dass mit dem Regierungsantritt Joseph Maria Benedikts im Jahr 1783 nicht nur die Hofkapelle, sondern auch die Harmoniemusik ausgebaut und professionalisiert wurde.²⁷⁵ Darauf deutet auch ein Detail des 1784 vorgenommenen Umbaus des Hoftheaters nach Plänen des Württembergischen „Premier-Hof-Maschinenmeisters“ Christian Keim aus Stuttgart: In seinem 1805 verfassten Handbuch des Hoftheaters berichtet der Hofkammer- und Regierungsrats Michael Held:²⁷⁶

In der halben Höhe der Vorszenen sind Nischen für ein besonderes blasendes Orchester angebracht; das gewöhnliche hat seinen Platz gleich vor der Bühne.

Die Einbeziehung einer Harmoniemusik in die szenischen Aufführungen im Hoftheater, sei es als Bühnenmusik in Opern, als Schauspielmusik oder zur Unterhaltung während der Pausen, scheint also spätestens seit der Wiedereröffnung des Hauses im Januar 1785 Usus gewesen zu sein.

Von dem noch 1783, also unmittelbar nach dem Regierungsantritt des neuen Fürsten Joseph Maria Benedikt, als Kapellmeister angestellten Franz Christoph Neubauer sind in Donaueschingen fünf Parthien für Harmoniemusik²⁷⁷ erhalten, die er vermutlich während seines nur sechs Monate dauernden Engagements komponiert hat.²⁷⁸ Dies sind die frühesten annähernd sicher datierbaren Stücke des erhaltenen Harmoniemusik-Repertoires in Donaueschingen. Weitere erhaltene Originalkompositionen für Harmoniemusik wurden aber möglicherweise bereits in den 1770er Jahren angeschafft. Zur Datierung können hier jedoch nur die ungefähren Entstehungsdaten der Werke dienen. So sind die drei Oktette von Joseph Myslivecek spätestens zwischen 1776 und 1779 entstanden²⁷⁹, vielleicht schon um

²⁷⁴ FFA: Pers. Ro. 8, Dekret vom 9. März 1789.

²⁷⁵ Siehe auch Kapitel B 2.2 ff.

²⁷⁶ FFA: KuW III/1 (Hoftheater), *Handbuch des fürstenbergischen Hoftheaters zu Donaueschingen* von Michael Held, S. 22f.; fast gleichlautend übernommen in Dollinger/Tumbült, *Hoftheater* (wie Anm. 8), S. 19. – Zum Ausbau des Hoftheaters im Einzelnen siehe ebd., S. 16ff.

²⁷⁷ D-DO Mus. ms. 1423–1427.

²⁷⁸ Zur Datierung siehe auch die Bemerkungen im Katalog.

²⁷⁹ So in TWES, S. 254.

1770²⁸⁰. Sie befinden sich in einer Sammelhandschrift (*Mus. ms. 1597*) zusammen mit Werken von Mašek, Pleyel, Rosetti und Peter von Winter. Die Sammelhandschrift *Mus. ms. 1551* enthält neun Parthien des 1780 gestorbenen Francesco Alessio (František Alexius), außerdem Werke von Franz Aspelmayr und Vaclav Pichl, die möglicherweise zwischen ca. 1775 und 1780 vom Hof des Grafen Pachta kopiert worden sind.²⁸¹ Georg Druschetzky's sechs Parthien (in *Mus. ms. 2201*), veröffentlicht 1783, finden sich identisch ebenfalls in der Sammlung Pachta²⁸² und könnten bereits vor dem Erscheinen des Erstdrucks von dort kopiert worden sein.

Was die Arrangements von Vokalwerken (zumeist Opern) für Harmoniemusik betrifft, so geben bereits die Uraufführungsdaten einen deutlichen Hinweis darauf, dass die Blütezeit des Donaueschinger Bläserensembles in den späten 1780er und den 1790er Jahren lag: Lediglich zwei Werke sind bereits in den 1770er Jahren uraufgeführt worden²⁸³, dagegen elf zwischen 1782 und 1789 und neunzehn zwischen 1791 und 1801. Die Daten geben zunächst eindeutige *Termini post quem*. Da jedoch die neuesten Opern in der Regel innerhalb kurzer Zeit, teils nur wenige Monate nach ihrer Uraufführung bereits in Bearbeitungen für Harmoniemusik kursierten, dürfte die Mehrzahl auch der in Donaueschingen vorhandenen Harmonie-Arrangements innerhalb eines Zeitraums von wenigen Monaten bis zu wenigen Jahren danach angeschafft worden sein.

Geht man nach den namentlich bekannten Musikern in Donaueschingen, die ein Blasinstrument spielten, und dem jeweils frühesten Beleg für ihre Tätigkeit, so stellt sich das Bild wie folgt dar: Im Jahr 1770 sind erstmals zwei Klarinettenisten genannt (Fridolin Hasenfratz und Johann Sautter), spätestens im selben Jahr sind mindestens zwei Hornisten im Hoforchester tätig (Eberhard Hennenberger, Wolfgang Tiffulasch, evtl. auch Georg Guttenberger und Joseph Anton Obkircher). Der als Oboist und Flötist genannte Michael Obkircher ist ab 1771 belegt, ein weiterer Oboist (Franz Joseph Rosinack) jedoch erst 1777. Ein Fagottist ist mit Mathäus Gail seit der Mitte der 1770er Jahre greifbar, ein zweiter (Xaver Rehsteiner) erst ab 1786. Die nur lückenhaft überlieferten Hofmusik- und Personalakten lassen es damit immerhin möglich erscheinen, dass seit den späten 1770er Jahren, vielleicht auch schon seit etwa 1770, ein Harmoniesextett oder -oktett aus den Reihen der Hofmusiker rekrutiert worden ist. Die Anstellung Rosinacks als Oboist 1777 und seine Beförderung zum *Primier Hautboisten* zwei Jahre später²⁸⁴ sind möglicherweise auch ein Indiz für die zunehmende Bedeutung der Harmoniemusik in diesen Jahren.

Für die ersten zwei Jahrzehnte der Hofmusik, insbesondere aber für die 1760er Jahre liegen also über die Rolle der Harmoniemusik am Donaueschinger Hof keine gesicherten Informationen vor. Wahrscheinlich sind in den ersten Jahren, wie dies für die Zeit vor Joseph Wenzels Regierung belegt ist,²⁸⁵ noch häufiger die Hautboisten des Fürstenbergischen Infanterieregiments zu musikalischen Hofdiensten herangezogen worden, während diese Aufgaben dann mit dem Aufbau des Hoforchesters zunehmend von hofeigenen Bläsern übernommen worden sind.

²⁸⁰ So bei Rudolf Pecman: „Die Mannheimer Schule und Josef Mysliveček“, in: Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Hg. von Christine Heyter-Rauland und Christoph-Hellmut Mahling, Mainz 1993, S. 75–83, hier: S. 82f.

²⁸¹ So die Vermutung in TWES, S. 119 und 123.

²⁸² Siehe Katalog, Nr. 113 (Parallellüberlieferung).

²⁸³ Giovanni Paisiello, *La Frascatana*, Neapel 1774; Peter von Winter, Ballett *Die Liebe Heinrichs IV. und der Gabriele*, München 1779.

²⁸⁴ Siehe unten, Abschnitt 4.3.

²⁸⁵ Siehe Kapitel B 1.

Zumindest seit den 1770er Jahren und vermutlich bis zur Auflösung des Fürstenbergischen Militärs 1806 existierte offenbar neben dem Hautboistenkorps des Donaueschinger Regimentsstabs auch eine *Türkische Musik* beim Militär in Hüfingen. Dies lassen jedenfalls Dokumente in der Personalakte des nachmaligen Hofpaukers Johann Duffner vermuten, der 1775 als Tambour in die in Hüfingen stationierte Graf Königsegg'sche Obristenkompanie aufgenommen wurde und „nebenher zur Paradezeit bei der Türkischen Musik als Oboeist Dienste“²⁸⁶ leistete.

Unter den wenigen erhaltenen Musikalienrechnungen stammt der erste Beleg über den Kauf von Harmoniemusik-Noten erst vom Januar 1796. Während eines Aufenthalts in Wien kaufte Prinz Karl Joachim die Ballette *Der Raub der Helena* und *Richard Löwenherz* von Joseph Weigl, arrangiert für Bläseroktett von Johann Nepomuk Went.²⁸⁷ (Die Uraufführung des *Richard Löwenherz* war am 2. Februar, *Der Raub der Helena* am 16. Mai 1795 in Wien über die Bühne gegangen; beide Arrangements kaufte der Prinz also weniger als ein Jahr danach.) Auch die „zwey Parthien und ein Balett“²⁸⁸ die bereits im November 1795 während derselben Reise angekauft wurden, sind vielleicht für die Harmoniemusik bestimmt gewesen.

Im Jahr 1796 ist auch erstmalig der Einsatz von Bläsern bei einer Tafelmusik aktenkundig. In dem gedruckten Bericht über die Feierlichkeiten zum Einzug Karl Joachims am 31. Januar 1796 heißt es: „Die Tafel beseelte eine vortreffliche Musik von blasenden Instrumenten.“²⁸⁹

Von einer „Tafelmusik“ ist zwar bereits 1779 die Rede, jedoch ohne nähere Beschreibung: In seinem Gesuch um Festanstellung bei der Hofmusik, in der er zuvor bereits als Akzessist mitgewirkt hatte, schreibt Fagottist Mathäus Gail, er habe bisher neben der Mitwirkung in der „Hof Music“ (d. h. dem Orchester) „beynebens [...] der Hochfürstlichen Kammer- und Tafel-Musique acompagniren [...] dürfen“²⁹⁰. Daraus geht jedoch nicht hervor, in welchen Instrumentalbesetzungen die Donaueschinger Tafelmusik gewöhnlich stattfand. Man kann lediglich vermuten, dass dazu auch die zeitüblichen reinen Bläserformationen gehörten; vielleicht kamen sie sogar ausschließlich zum Einsatz.

4.2 Die Entwicklung von ca. 1800 bis 1817

Unter den erhaltenen Dokumenten zur Anschaffung von Notenmaterial sind auch aus den letzten, durch die Revolutionskriege stark beeinträchtigten Regierungsjahren des Fürsten Karl Joachim noch zwei Belege für den Kauf von Opern-Arrangements für Harmoniemusik vorhanden: In den Ausgabenlisten des Musikdirektors Carl Joseph von Hampeln, die lediglich für den Zeitraum November 1802 bis Mai 1804 erhalten sind, erscheint im Quartal November 1802 bis Januar 1803 Mozarts *„La Clemenza di Titto auf Harmonie“*, Ferdinando Paërs *Camilla* ist mit dem genauen Rechnungsdatum 19. November 1803 eingetra-

²⁸⁶ FFA: Pers. Du. 12, insbesondere Mitteilung der Hofkammer vom 22.1.1789 und Archivalauskunft vom 25.1.1830; Zitat: Zulagsgesuch Duffners vom 2.1.1830. – Zur Türkischen Musik in Hüfingen im 19. Jahrhundert siehe auch den kleinen *Exkurs* in Kapitel C 2.3.

²⁸⁷ FFA: OB 19 Vol. LX (Hofhaltung), Beilage Nr. 37 vom 16.1.1796.

²⁸⁸ Ebd., Eintrag vom 12.11.1795.

²⁸⁹ FFA: OB 19, Vol. LX, *Beschreibung der ländlichen Feyerlichkeiten, welche bey der Ankunft des Durchlauchtsten Prinz Karls zu Fürstenberg [...] am Schlusse des Monat Jäners 1796.*

²⁹⁰ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), Gesuch Gails vom 30.9.1779.

gen (siehe Abbildung).²⁹¹ Falls die Ausgabenlisten für den genannten Zeitraum die getätigten Anschaffungen vollständig verzeichnen, so würde dies bedeuten, dass in den knapp 17 Monaten bis zum Tod des Fürsten Karl Joachim (17. Mai 1804) zwei Harmoniemusikwerke neu erworben wurden. In der ersten erhaltenen Liste (November 1802 bis Januar 1803) sind demgegenüber zwölf Streichquartette und Sechs (Streich-?) Quintette verzeichnet, außerdem ein Klavierkonzert und eine Ouvertüre; daneben erscheinen Notenpapier, Schreibmaterialien, Porto- und Buchbinderkosten sowie Saiten, Oboe- und Fagottrohre und Trompetenmundstücke.

*Ausgaben für die Monate
November. December. & Januar*

	fl.	s.
Ein Violon. 3 Lini a 5/8: 1 Lini a 5/8: 24 Q. zu 10/-	24	-
10 Lini Rothbarkbinn laut Conto No. 12.	8	40
Fagott-Doppl für die beiden Fagottisten laut Conto No. 13	6	-
3 Quatuor von Hayden Op. 27.	3	30
Zwanzig neuen Musikstücke für die Trompeten	2	45
3 Quatuor von Brandel Op. 23.	4	-
3 Quatuor von Schneider Op. 14.	4	-
3 Quatuor von Danzi Op. 7.	3	36
Clavier Concerto. Danzi Op. 4.	4	-
La Clemenza di Tito auf Harmonie.	4	-
1 Quintett von Winter No. 2.	2	24
1 Quintett von Mozart No. 6.	2	24
Ouverture der Oper Titania von Grosheim	2	-
Dyckbrottsverordnungen für das Jahr 1802.	15	34
Porto im Monat Jänner 4/53/- Jänner 5/25 Jänner 5/47/-	16	5
Ein Rossack für Oboe-Doppl laut Conto No. 14.	4	48
Neun Lini gebundene Musikalien zu fünften laut Conto No. 15.	2	50
Quintette von Reigel No. 1. 2. 3. et 4. a 2/8.	8	-
<i>Somme</i>		118/36

Ausgabenliste des Musikdirektors Carl Joseph von Hampeln für das Quartal November 1802 bis Januar 1803

²⁹¹ FFA: KuW I/1, Conten über zur Hofmusik angeschafte Instrumenten und Musikalien, hier Ausgabenliste Carl von Hampelns für November 1802 bis Januar 1803 (Titus) bzw. Rechnung vom 19.11.1803.

Da viele Akten zur Hofmusik und insbesondere zum Rechnungswesen dieser Jahre verloren sind²⁹², lassen sich daraus jedoch keine genaueren Schlussfolgerungen ziehen, was Menge und Anschaffungszeiträume von Noten für Harmoniemusik angeht.

Nach dem Tod des Fürsten Karl Joachim im Mai 1804 und während der folgenden Jahre der Vormundschaftsregierung waren die musikalischen Aufgaben der Hofmusiker, wie das Hofleben insgesamt, erheblich eingeschränkt, jedoch wurde die Hofkapelle nicht aufgelöst. Möglicherweise griff man in dieser Zeit vermehrt auf kleine Besetzungen, unter anderem auch auf die Harmoniemusik, zurück – wie dies im Übrigen auch später wiederholt der Fall war, etwa während der Revolutionsjahre 1848–1850.²⁹³

Darauf deuten zumindest einige Dokumente dieser Jahre hin. Im November 1806 verlangt und erhält Franz Joseph Rosinack vom Musikalienverwalter und früheren Sänger Franz Joseph Walter verschiedene Tänze für Harmoniemusik, „den Tiroler=Wastel, den Augustin, und N^o 56 und 57 aus dem Catalog[,] lauter Tänze enthaltend.“²⁹⁴ Möglicherweise hat Rosinack diese Tänze aber auch außerhalb der Hofmusik, etwa bei Ballveranstaltungen in den Wirtshäusern Donaueschingens und der Umgebung, verwendet.²⁹⁵

In den Jahren 1807 bis mindestens 1810 war Alois Rinsler, der in der Hofmusik ursprünglich nur als Trompeter angestellt war, auch zum Fagott innerhalb der Harmoniemusik verpflichtet (als Ersatz für den verstorbenen Mathäus Gail). Damit begründet Rinsler unter anderem sein Gesuch um Gehaltszulage im Jahr 1810. Die Stellungnahme des Hofmarschalls Baron von Lassberg sei als Beispiel für seine unzähligen, meist *a tergo* auf den Gesuchen der Musiker notierten und von eigenwilliger Schreibung geprägten „gutachten“ zitiert:

Dem undertenigst bidenten mues ich das zeignüß geben das Ehr bei der Harmoni Musik, seider dem dot des fagotisten gail seinen blaz mit dem fagot bis an hero Versehen hat. Seine undertänigste bitte Empfehle ich Euer Hochfürstli: Durchlaucht under tänich zur gnaden.

Rinslers Gesuch wurde dennoch abgelehnt, vermutlich wegen der allgemeinen Sparmaßnahmen während der vormundschaftlichen Regierungsjahre.²⁹⁶

Die Konzentration auf eine Harmoniebesetzung in den Jahren 1804 bis 1817 legt auch Franz Joseph Rosinacks Gesuch um Aufnahme seines Sohnes Anton als Fagottist an Stelle Gails im Jahr 1811 nahe:

Dem Vernehmen nach sollen bey der Hochfürstlichen Hofmusik, wenigst die Blasinstrumenten, beybehalten werden. Daß aber diese Harmoniemusik unvollständig und zu schwach besezt sey, besonders seit dem Ableben des vortreflichen Fagotisten Gail, ist Euer Hochfürstl: Durchlaucht selbst hinlänglich bekannt.

²⁹² So sind die dafür relevanten Rechnungen des Rentamts Donaueschingen zwischen 1745/46 und 1808 sowie der Burgvogtei vor 1808 im 19. Jahrhundert aus Platzmangel vernichtet worden.

²⁹³ Zur Hofmusik während der Zeit der Vormundschaftsregierung siehe Kapitel B 3, zu den Jahren 1848 bis 1850 siehe Kapitel C 2.4.4.

²⁹⁴ FFA: KuW I/1, Notiz Walters vom 18. November 1806.

²⁹⁵ Siehe auch die Bemerkungen im Katalog, Nr. 185 (*Mus. ms. 1179*).

²⁹⁶ FFA: Pers. Ri. 19, Zulagsgesuch Rinslers, undatiert [März 1810], mit undatiertes Stellungnahme Laßbergs; und ablehnender Beschluss vom 31.3.1810. – Vgl. auch Kapitel B 3.

Anton Rosinack wird daraufhin zum 1. September 1811 als Fagottist „in die Livree aufgenommen“ und hat, wie es insbesondere in den Jahren der Vormundschaftsregierung allgemein üblich war, im Bedarfsfall auch andere Instrumente zu spielen.²⁹⁷

Anfang 1809 wird Violinist Franz Fiala, der Sohn des Violoncellisten und früheren Oboisten Joseph Fiala, nach einem kurzen Intermezzo in Stuttgart wieder *als Hofmusikus* angestellt, *jedoch unter der Bedingung ... , daß er die Kanzley fleißig frequentire*. Im Februar 1812 wird seine Bitte um *Dispensation ... vom Bal-Spielen* aus gesundheitlichen Gründen gewährt, woraus eine auch in der Zeit der Vormundschaftsregierung regelmäßige Veranstaltung von Tanz- und Unterhaltungsmusik abgeleitet werden kann – da Fiala Geige spielte, offenbar nicht nur in Harmonie-Besetzung. Im Mai 1812 bittet er um Gehaltszulage *in der weitem Eigenschaft als Kammermusicus*: *Er habe auch auf der Gitarre einige Vollkommenheit erreicht, um das Vergnügen Euer Hochfürstlichen Durchlaucht bey Kammermusiccken durch Abwechslung in den Instrumenten zu erhöhen*.²⁹⁸ Zumindest im kleinen Rahmen fanden also auch Konzerte weiterhin statt.

Für die heute noch vorhandenen Donaueschinger Musikalien lassen sich die Herstellungs- oder Anschaffungszeitpunkte bislang in keinem Fall eindeutig auf den Zeitraum zwischen 1804 und 1818 eingrenzen. Es gibt lediglich einige Indizien und Wahrscheinlichkeiten, so etwa bei den von Rosinack arrangierten Quartetten für 2 Oboen, Klarinette und Fagott nach Mozarts Bläuserenaden KV 361 (370a) und KV 375.²⁹⁹ Beide Stücke sind auf Papier mit dem Wasserzeichen „Brenner & Comp. in Basel“ geschrieben, das mit einiger Wahrscheinlichkeit zwischen 1812 und 1818 hergestellt wurde.³⁰⁰ Diese Manuskripte sind ebenso wie die von Rosinack für dieselbe Besetzung bearbeiteten sechs Quartette von Franz Krommer und die „Balli Tedeschi“ eines gewissen Schörtzel³⁰¹ nicht im Inventar von 1804 verzeichnet; die Quartettversionen der Werke Mozarts und Krommers finden sich dann aber in dem wahrscheinlich zeitlich nächstfolgenden Hofkapellinventar von 1825. Auch dies lässt es möglich erscheinen, dass Rosinack in der Zeit der stark reduzierten Möglichkeiten der Hofkapelle die genannten Werke in eine Besetzung gebracht hat, die mit den verfügbaren Kräften realisierbar war. Außerdem befindet sich in den Stimmen einer Parthie Franz Anton Hoffmeisters für zwei Klarinetten, zwei Hörner und Fagott die Partitur einer dreistimmigen Bearbeitung dieses Werks in Rosinacks Handschrift, möglicherweise für zwei Oboen und Fagott bestimmt.³⁰² Die dreistimmige Version ist nicht datiert, könnte aber ebenfalls auf die Einrichtung von Stücken für die nach 1804 reduzierten Kräfte der Hofkapelle hindeuten.

Nicht weitergeführt wurde hingegen die Absicht Karl Joachims, innerhalb der Hofkapelle eine „Türkische Musik“ zu etablieren. Dieses Vorhaben ist einzig durch einen Brief belegt, den Musikintendant Carl Joseph von Hampeln kurz nach dem Tod des Fürsten im Zuge der Abrechnung von Kosten für die Hofmusik schrieb:³⁰³

²⁹⁷ FFA: Pers. Ro. 23. Bittgesuch Franz Joseph Rosinacks an die Fürstinmutter Elisabeth vom 27.8.1811 sowie rückwirkender Bescheid der Domänenkanzlei an Rosinack vom 12. Dezember 1811.

²⁹⁸ FFA: Pers. Fi. 35. Bescheid der Vormundschaftsregierung vom 11.1.1809; Bittgesuche Franz Fialas vom 8.2. und 30.5.1812.

²⁹⁹ D-DO Mus. Ms. 1360 bzw. 1380.

³⁰⁰ Siehe dazu die Bemerkungen im Katalog, Nr. 153 und 154.

³⁰¹ Beide in D-DO Mus. ms. 1179. Siehe auch hierzu im Einzelnen den Katalog (Nr. 185) sowie Kapitel D.

³⁰² D-DO Mus. ms. 767, siehe Katalog Nr. 109.

³⁰³ FFA: OB 19 Vol. LX (Pers. Fürst Carl Joachim), Brief von Hampelns vom 14. Juni 1804 an die *geheime Konferenz* der Vormundschaftsregierung.

[...] Auch erhielt ich von Serenissimus und Serenissima den Befehl, Instrumente zu einer Türkischen Musick anzuschaffen, wozu der Höchstseelige Fürst 200 f: aus höchst-dero Schatull bestimmten, diese Instrumente habe nun alle glücklich abgestellt und zurückgesand bis auf den in meiner Notte angesezten Fagott der schon bezahlt ware.

4.3 Franz Joseph Rosinack

Die im Folgenden genannten Daten stammen zum größten Teil aus den im Fürstenbergischen Archiv vorhandenen Dokumenten; sofern nicht anders angegeben, finden sie sich in Rosinacks Personalakte.³⁰⁴ Manche der Informationen wurden bereits veröffentlicht, insbesondere bei Bastiaan Blomhert und Manfred Schuler,³⁰⁵ wengleich mit einigen Fehlern. Franz Joseph Rosinack (auch Rosinak, Rosiniack) wurde vermutlich 1748 in Böhmen geboren.³⁰⁶ Das *Allgemeine historische Künstler-Lexikon für Böhmen* (1815) verzeichnet folgenden Eintrag:

*Rosinak, ein vortrefflicher Hautboist, aus Böhmen gebürtig. Er ist ein Schüler des berühmten Fiala, und nach dem Zeugnisse des Churbayerischen Hofvirtuosen Lasser stand er in Diensten des Fürsten von Fürstenberg 1794.*³⁰⁷

Dass Rosinack bei seinem späteren Kollegen Joseph Fiala gelernt habe, ließ sich bisher nicht erhärten. In Donaueschingen wurde Rosinack im September 1777

„in Rücksichte seiner besitzenden Music in der Haubois“ als Hoflakai aufgenommen, mit dem üblichen Gehalt von 12 fl monatlich „nebst der gewöhnlichen Livre alle zwey Jahre, doch so, daß diesem, da er bey der Hof Music angestellet, die Veste bordiret werde, übrigens aber zu allen Dienstverrichtungen, wie es denen Laquayen obliegt, zuverwenden kommt.“³⁰⁸

Im folgenden Jahr erhält er, zusammen mit seinem Oboisten-Kollegen Michael Obkircher, bereits eine Gehaltserhöhung auf 14 fl monatlich,

*in Rücksicht, daß die beede Laquayen [...] nebst ihren obhabenden Laquayen Dienst auch noch täglich der Hoff=Music mit ihren blasenden Instrumenten beywohnen müssen.*³⁰⁹

Ein weiteres Jahr später, 1779, wird Rosinack „wegen seiner besitzenden Fähigkeit in blasenden Instrumenten zum Primier Haubois“ ernannt. Damit ging eine weitere Verbesserung der Einkünfte um 4 fl im Monat einher,

³⁰⁴ FFA: Pers. Ro. 8.

³⁰⁵ Blomhert 1987 (wie Anm. 26), S. 51–61; Blomhert 2003 (wie Anm. 27), S. 77–113, hier S. 83f. und 107–111 (Blomhert 2003); Manfred Schuler: Die Aufführung von Mozarts „Le Nozze di Figaro“ in Donaueschingen 1787. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte, in: AfMw 45 (1988), S. 111–131, hier S. 115, Anmerkung 20; ders.: Der angebliche Mozart-„Fund“, in: Acta Mozartiana 1985, H. 1, S. 8–13, hier S. 10.

³⁰⁶ Kath. Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen: Sterbebuch, Bd. IV, S. 118, Nr. 43.

³⁰⁷ Gottfried Johann Dlabacz: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*. 2. Nachdr. d. Ausg. Prag 1815 und Prag 1913, Hildesheim 1998, Sp. 935 [recte: 593].

³⁰⁸ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), Schreiben des Fürsten Joseph Wenzel an den Hofmarschall, 24. September 1777.

³⁰⁹ Ebd., *Pro memoria* der Hofkammer, 29. April 1778.

dagegen derselbe aber verbunden bleibt die junge livre Leute in denen blasenden Instrumenten zu unterrichten, als auch der Composition wegen für blasende Instrumente besorgt zu seyn.³¹⁰

Dabei bleibt unklar, ob bei den Kompositionen „für blasende Instrumente“ auch oder vor allem an Harmoniemusik gedacht war, oder aber Kammermusik und Solokonzerte für Blasinstrumente gemeint sind. In der Regel wird in den Dokumenten von der „blasenden Musique“ gesprochen, wenn von Harmoniemusik die Rede ist.³¹¹ Von Rosinack sind, abgesehen von zwei Stücken für Klavier³¹², lediglich Bearbeitungen erhalten, sowohl für Harmoniemusik als auch für Oboe und Streichtrio oder -quartett; das Spektrum der von ihm arrangierten Werke reicht von Kammermusik (vor allem Streichquartette und -quintette) über Sinfonien bis zu Opern. Möglicherweise handelt es sich auch bei der *Romance* für Oboe und Orchester des Fürstenbergischen Violinisten und Kammermusikers Alois Zwick um eine Bearbeitung Rosinacks.³¹³

Zu einem nicht erhaltenen Ballett *Lienhard und Gertrud*, ein „Allegorisch-pantomimischer Tanz von der Erfindung des Herrn Baron von Auffenberg“ ist lediglich die Information überliefert, dass die Musik „Herr Kammermusikus Rosinak eingerichtet“ hatte.³¹⁴ Das Werk wurde zur Geburtstagsfeier der Fürstin-Mutter Elisabeth am 8. Dezember 1806 erstmals aufgeführt. Von Joseph von Auffenberg, geheimer Rat und Oberbaudirektor, sind ansonsten nur literarische Beiträge nachweisbar, unter anderem zwei Schauspiele sowie der Prolog *Das Glück ländlicher Liebe* mit Musik von Carl Joseph von Hampeln.³¹⁵ Dies legt die Vermutung nahe, dass auch in diesem Fall die Musik nicht von ihm komponiert wurde und das „Einrichten“ durch Rosinack hier das Komponieren der Musik meint.

Insgesamt sind ihm im erhaltenen Donaueschinger Repertoire gemäß den Vermerken auf den Manuskripten bzw. in den Musikalienverzeichnissen mehr als 50 Arrangements zuzuschreiben, jedoch hat die genauere Untersuchung der Bearbeitungen für Harmoniemusik gezeigt, dass einige der in Donaueschingen unter Rosinacks Namen geführten Werke von anderen Bearbeitern stammen (z. B. von Johann Nepomuk Went) und lediglich von dem Donaueschinger Oboisten (bzw. einem seiner Musikerkollegen nach seiner Anweisung) kopiert worden sind.³¹⁶ Dabei hat er jedoch, sofern er nicht selbst der Kopist war, meist zahlreiche Eintragungen in den Noten ergänzt, und manchmal auch gegenüber den Vorlagen kleinere oder größere Änderungen vorgenommen,³¹⁷ sodass die auf der Titelseite vorhandene Zuschreibung dieser Arrangements an ihn in manchen Fällen nicht völlig von der Hand zu weisen ist – wenn auch ihre Substanz im Wesentlichen von einem anderen Autor stammt.

³¹⁰ Ebd., *Pro memoria* Joseph Wenzels vom 3. Juli 1779.

³¹¹ Siehe z.B. das unten zitierte Dekret über die Ernennung Rosinacks zum Kammermusiker.

³¹² *Cassazionen* in C bzw. in F für Cembalo oder Fortepiano (D-DO Mus. ms. 1680 und 1681).

³¹³ D-KA, *Donaueschingen Mus. ms. 2089*.

³¹⁴ FFA: Programmzettel Hoftheater, handschriftliche Listen der im Hoftheater aufgeführten Stücke von Georg Tumbült, dort „IV. 1804–1816“ unter „Ballette“; und Dollinger/Tumbült, Hoftheater, S. 71.

³¹⁵ Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 114 et passim.

³¹⁶ Blomhert 2003 (wie Anm. 27), bes. S. 107–111, und TWEC. Siehe auch Kapitel D sowie im Einzelnen den Katalog.

³¹⁷ Schuler, Der angebliche Mozart-„Fund“ (wie Anm. 305), zur Bearbeitung von Mozarts *Figaro* und *Entführung* (D-DO Mus. ms. 1394 und 1392).

Im Jahr 1786 erhält Rosinack, wiederum zusammen mit Michael Obkircher, eine Besoldungszulage von 14 fl pro Jahr.³¹⁸ Im März 1789, nach zwölf Dienstjahren bei Hofe, wird er durch das folgende Dekret zum *Kammer Musicus* ernannt:

*Von Gottes Gnaden Wir Joseph Maria Benedikt des Heiligen Römischen Reichs=Fürsten zu Fürstenberg Geben dem Franz Joseph Rosinack hiemit in gnaden zu vernehmen, daß wir Ihme auf sein un[ter]th[äni]gstes Bitten und in vorzüglicher Rücksicht derer in der Livrée und bey der Hof=Musique durch mehrere Jahre geleisteten guten Diensten[,] seines dabey zu Tag gelegten, besonderen Music-Genie, und der damit verbundenen rühmlichen Aufführung mit dem Charakter eines wirklichen Kammer Musicus angestellet, und dergestalten promoviret haben wollen, daß Er sowohl bey unserem Hof, als in der Kirchen, dan auf dem dahiesigen Hof Theater, nach unserm gnädigsten Verlangen und Anweisung sich gebrauchen lassen schuldig, und beynebens die Direction über die blasende Musique wie bisher beizubehalten, auch jedes malen selbstn mit zu blasen, verbunden seyn solle. [...]*³¹⁹

Rosinack erhält fortan 300 fl pro Jahr, freies Quartier und weitere, zeitübliche Sachleistungen. Aus dem zitierten Dokument ist ersichtlich, dass ihm neben den üblichen musikalischen Diensten als Sonderaufgabe die Leitung der Harmoniemusik oblag, bei der er auch als erster Oboist mitzuwirken hatte. Das galt vielleicht bereits seit seiner Einstellung 1777, möglicherweise auch erst mit der Ernennung zum *Primier Hauboisten* 1779 oder etwas später; weitere Angaben dazu fehlen.

Daneben war er auch zuständig für die Beschaffung, Einrichtung und Verwaltung der Noten für die Bläserformation. Dies geht nicht nur daraus hervor, dass ein großer Teil der Notenmanuskripte von ihm geschrieben wurde oder Eintragungen von seiner Hand enthält; auch mehrere archivalische Dokumente belegen dies. Als der ehemalige Musikintendant Carl Joseph von Hampeln – seit 1811 Hof-Musikdirektor in Stuttgart – im Jahr 1817 nach Aufforderung durch den Fürstenbergischen Hof einige Noten aus dem Donaueschinger Bestand zurückschickt, die er offenbar 1805 bei seinem Weggang aus Donaueschingen mitgenommen hatte, geht er in seinem Brief auch auf die vor dem Tod des Fürsten Karl Joachim, also bis 1804 bestehende Verteilung der Zuständigkeiten bei der Musikalienverwaltung ein:

*Hiemit folgt 1 Quatuor von Danzi. 1. Quatuor von Rode nebst Air varié von eben demselben, dan Romance von Beethoven und Ouverture der Oper /: das Sonnenfest der Braminen :/ von Müller. Was mich aber bey dieser reclamation recht sehr befremdet ist, daß Herr Walter Partituren /: wie die von der Schöpfung und 4 Jahreszeiten :/ von mir verlangt, die doch wie er wissen muß, nie unter meiner, sondern unter seiner [= Herrn Walters³²⁰] und Hrn. Obkirchers Aufsicht gestanden haben, so wie alle Harmonie-Musick Hr. Rosinack, und Kirchenmusick der Prezeptor Kefer in Verwahrung hatten, und zu den Sinfonien der fagottist Gail den Schlüssel hatte, ich nur einzig die Quatuor & Quintetten im Hause hatte, dieweilen davon alda die Propen machte, und die beyfolgende altershalber unter meinen Musikalien begraben lagen, daher in Vergessenheit gerathen.*³²¹

³¹⁸ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/1 (Hofmarschallamt), *Pro memoria* vom 6. Oktober 1786.

³¹⁹ FFA: Pers. Ro. 8, Dekret vom 9. März 1789.

³²⁰ Franz Walter, ehemaliger Kammersänger (wahrscheinlich bis 1804), danach Regierungskanzlist und Musikalienverwalter.

³²¹ FFA: KuW I/2, Schreiben von Hampelns, Stuttgart, 11. Juli 1817.

Rosinack betätigte sich als Kopist auch über den Donaueschinger Bedarf an Harmoniemusik hinaus. Einerseits zeigen einige Rechnungen, dass er auch Musik für andere Besetzungen gegen Bezahlung für die Hofmusik kopierte (z. B. 1784 und 1785 Variationen und Konzerte für Klavier sowie eine Oper)³²², und vor allem zeigt die große Zahl der von seiner Hand stammenden Manuskripte in der Donaueschinger Musikaliensammlung seine Aktivität in diesem Bereich; andererseits hat er auch Musik aus dem Donaueschinger Repertoire für andere Hofkapellen kopiert, wie einige Parthien von Franz Krommer im Bestand der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek in Regensburg sowie zwei Opernarrangements im niederländischen Den Haag (Gemeentemuseum) belegen.³²³ Es ist gut möglich, dass Rosinack gerade auch die Zeit der geringen Inanspruchnahme durch musikalische Dienste während der Vormundschaftsregierung zwischen 1804 und 1817 für vermehrte Kopistentätigkeit und somit Nebeneinkünfte genutzt hat. In diese Richtung deutet nicht zuletzt Rosinacks Gesuch um Überlassung einer größeren Wohnung im Jahr 1807, da er sich „zum Componiren der Musick, und Abschreiben derselben ein alleiniges Zimmer wünschte“.³²⁴

Rosinack war verheiratet und hatte nach eigener Aussage im Jahr 1802 drei Kinder³²⁵, von denen sein Sohn Anton, wie oben erwähnt (Abschnitt 4.2), seit 1811 als Fagottist bei der Hofmusik mitwirkte. Bereits 1798 hatte sich der Vater für seine Aufnahme in den Hofdienst eingesetzt, jedoch ohne Erfolg, da keine Stelle zu besetzen war.³²⁶ Franz Joseph Rosinack gehörte auch in den ersten Regierungsjahren des Fürsten Karl Egon II. (seit 1817) und vielleicht bis zu seinem Tod 1823³²⁷ noch der unter der Leitung von Conradin Kreuzer wieder aufgebauten Hofkapelle an. In der 1818 erstellten *Instruction für den Hofkapellmeister*³²⁸ ist in § 11 „Roßinack der ältere“ genannt als „mit Dekret [...] für die Hofmusik angestellt“; die jährliche Zahlung des „oboe rohr geld“ (4 fl 48 x) an Rosinack ist zwischen 1817 und 1820 belegt³²⁹. Vielleicht hat er in diesen Jahren auch die Harmoniemusik noch geleitet; die Quellen schweigen dazu jedoch.

³²² FFA: KuW I/1, Rechnungen vom 7. September 1784 und 4. November 1785.

³²³ In Regensburg (D-Rtt) Parallelüberlieferung von D-DO *Mus. ms. 1529, 1163 und 1164* (siehe Katalog Nr. 68–70); in Den Haag (NL-DHgm, *hk 19 B* bzw. *hk 19 C*) Wenzel Müllers *Kaspar der Fagottist, oder die Zauberzither* (D-DO *Mus. ms. 1409*, siehe Katalog Nr. 155) und Vicente Martín y Solers *Una cosa rara* (in Donaueschingen nicht erhalten, in NL-DHgm mit der Angabe Rosinacks als Arrangeur). Vgl. Blomhert 2003 (wie Anm. 27), S. 110.

³²⁴ FFA: Pers. Ro. 8, Gesuch vom 8. Juli 1807.

³²⁵ Ebd., Zulagsgesuch Rosinacks vom 6. Oktober 1802.

³²⁶ FFA: Pers. Ro. 8, Gesuch Rosinacks o. D. und ablehnender Bescheid der Hofkammer vom 29. Juni 1798.

³²⁷ Er starb am 17. Juni. Kath. Pfarrarchiv St. Johann Donaueschingen: Sterbebuch, Bd. IV, S. 118, Nr. 43.

³²⁸ FFA: KuW I/1; abgedruckt im Werkverzeichnis Kreuzers (Karl-Peter Brecht: Conradin Kreuzer. Biographie und Werkverzeichnis. Meßkirch 1980, S. 67–71) sowie bei Karl S. Bader: „Conradin Kreuzers heimatliches Wirken“, in: ders., Schriften zur Landesgeschichte. Sigmaringen 1983, S. 656–695, hier als Anlage I, S. 303–307 (Erstdruck in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 99, 1951, S. 271–310).

³²⁹ FFA: Hofzahlamt, Rechnungs-Rapulare.

C. Harmoniemusik in der Donaueschinger Hofkapelle unter den Fürsten

Karl Egon II. und III. (1817–1865)

1. Der Wiederaufbau der Hofkapelle – Kreutzer und Kalliwoda

Im Zuge der Mediatisierung im Jahr 1806 verlor das Fürstentum Fürstenberg seine Souveränität.³³⁰ Die Gebiete wurden meistens zum Großherzogtum Baden geschlagen. Damit nahm auch die Bedeutung des Residenzorts Donaueschingen ab. Die Fürsten blieben jedoch nach der 1815 verabschiedeten Deutschen Bundesakte sogenannte „Standesherrn“ und bildeten eine privilegierte Schicht zwischen Landesherrn und Untertanen.

In einem Vertrag mit dem badischen Großherzog als Landesherrn konnten darüber hinaus – sicherlich nicht zuletzt befördert durch die 1818 erfolgte Heirat Karl Egons II. mit der badischen Prinzessin Amalie – einige Hoheitsrechte gesichert werden, die in begrenztem Umfang die alte Herrschaftsstellung erneuerten, insbesondere die Gerichtsbarkeit in erster Instanz, die Ortspolizei und die Aufsicht über Kirchen und Schulen.³³¹ Damit gab es so etwas wie eine ‚fürstliche Standesherrschaft Fürstenberg in Baden‘. Die Zahl der Hofämter und fürstlichen Behörden wurde reduziert; der Charakter Donaueschingens als Residenz- und Verwaltungsort blieb jedoch bestehen, und damit auch die finanziellen Möglichkeiten zur Erhaltung eines gewissen Standards in der Hofhaltung – und dazu gehörte für den neuen Fürsten Karl Egon II., der wie seine Vorgänger eine besondere Vorliebe für die Musik hatte, unverzichtbar eine eigene Hofkapelle.

Im Oktober 1817 wurde der 1796 geborene Karl Egon nach damaligem Recht volljährig und regierungsfähig.³³² Am 22. Juli 1817 traf er bereits in Donaueschingen ein,³³³ die Vorbereitungen für den Übergang von der Zeit der Vormundschaftsregierung seiner Mutter, Fürstin Elisabeth, und des Landgrafen Joachim, in der das höfische Leben in Donaueschingen auf ein Minimum reduziert war,³³⁴ begannen bereits lange vorher. 1816 fanden wieder regelmäßige Sitzungen des Hofmarschallamtes statt, das z. B. durch tägliche Schlossvisitationen den Reparatur- und Erneuerungsbedarf an Haus und Mobiliar ermittelte. Im musikalischen Bereich wurde der Bestand an Noten und Instrumenten überprüft; Notenmaterial, das im Laufe der Jahre ausgeliehen worden war, wurde zurückgefordert.³³⁵

³³⁰ Festgelegt im Art. 24 der Rheinbundsakte (vom 12.7.1806). Zunächst waren nur die Militär-, Steuer- und Justizhoheit geregelt; Baden erließ Edikte am 22.7.1807, 23.4.1818 und 16.4.1819, denen sich Fürstenberg aber nicht unterwarf, da sie einseitig erlassen wurden. Eine „besondere Vereinbarung“ schlossen beide Parteien erst am 12.12.1823. Die wichtigsten danach verbliebenen politischen Rechte waren die Ausübung der Zivil- und Kriminaljustiz in 1. und 2. Instanz, die Handhabung der Ortspolizei und der Forstgerichtsbarkeit nebst der Forst- und Jagdpolizei. – Die Fürstenbergs waren nun „Standesherrn“ (Übernahme des Begriffs aus den staatsrechtlichen Verhältnissen des alten deutschen Reiches); die „ersten Standesherrn“ waren die „Häupter der reichsständischen Familien (Georg Tumbült: Das Fürstentum Fürstenberg von seinen Anfängen bis zur Mediatisierung im Jahre 1806. Freiburg 1908, S. 228f. mit Anm. 2).

³³¹ Volkhard Huth: Donaueschingen – Stadt am Ursprung der Donau. Ein Ort in seiner geschichtlichen Entwicklung. Hg. Stadt Donaueschingen, Sigmaringen 1989, S. 85ff.

³³² Er wurde am 28. Oktober 1796 in Prag geboren. – Zur Biografie Karl Egons II. siehe Alexander von Platen: Karl Egon II. Fürst zu Fürstenberg 1796–1854. Stuttgart 1954; einen instruktiven Abriss gibt Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 14–21.

³³³ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3 (Hofmarschallamt), Protokoll der Sitzung des Hofmarschallamts vom 23.7.1817.

³³⁴ Siehe dazu Kapitel B, 3.

³³⁵ FFA: Hofverwaltung, Dienste IV/3, Protokoll der Sitzung des Hofmarschallamts vom 2.9.1816.

Nach seinem Amtsantritt suchte der neue Fürst zur Reorganisation seiner Hofmusik eine erstrangige Kraft und fand sie im ehemaligen Stuttgarter Hofkapellmeister Conradin Kreutzer. Den im fürstenbergischen Meßkirch geborenen Kreutzer hatte Karl Egon wahrscheinlich während dessen Stuttgarter Zeit (1812–1816) kennen gelernt. Noch 1817 wurden die Verhandlungen aufgenommen, seinen Dienst trat Kreutzer jedoch erst im September 1818 an,³³⁶ war dann aber sogleich mit Engagement und großer Effektivität beim Wiederaufbau des Orchesters tätig, das bereits ein Jahr später die ansehnliche Größe von 28 Musikern aufweisen konnte und offenbar von seinem Kapellmeister, jedenfalls nach dessen eigenem Bekunden,³³⁷ auch zu einem Klangkörper von beachtlicher Qualität geformt worden war. In der abgeschiedenen Kleinstadt Donaueschingen konnte Kreutzer aber offensichtlich keine Befriedigung seines Bedürfnisses nach breiter musikalischer Anerkennung finden; vielmehr ist sogar „zu vermuten, dass Kreutzer sein Donaueschinger Engagement unter einem ungewöhnlich liberalen Dienstherrn relativ rasch als Möglichkeit begriff, andernorts zu Ruhm und Ehre zu gelangen.“³³⁸ Seine Tätigkeit in Donaueschingen war schließlich bereits nach kaum drei Jahren beendet, nachdem er den Fürsten durch wiederholte Überschreitungen seines Urlaubs verärgert hatte.³³⁹

Auf der Suche nach einem neuen Kapellmeister kam dem Fürsten der „Zufall“ zur Hilfe: Als der Violinist und Komponist Johann Wenzel Kalliwoda von Prag aus im Winter 1821/22 eine Kunstreise unternahm, die ihn nach Linz und München führte, nutzte er auf dem Rückweg die Gelegenheit, in Donaueschingen seinen Bruder Franz zu besuchen, der seit 1817 als Kabinettsexpeditor in fürstenbergischen Diensten stand.³⁴⁰ Bei diesem Besuch, der natürlich auch einen Konzertauftritt des Künstlers umfasste, überzeugte Kalliwoda den Fürsten offenbar von seinen musikalischen Fähigkeiten. Karl Egon ernannte ihn im Juni 1822 zum Hofkapellmeister, Dienstantritt war am 19. Dezember des Jahres.³⁴¹

Aufbau und Wirken der Hofkapelle seit 1817 und insbesondere seit Kalliwodas Amtsantritt 1822 sind eingehend behandelt in der Arbeit von László Strauß-Németh über Kalliwoda.³⁴² Die vorliegende Untersuchung kann sich deshalb, was die Hofkapelle insgesamt betrifft, darauf beschränken, jene Aspekte zu thematisieren, die im Zusammenhang mit der Harmoniemusik von Bedeutung sind; so wird im folgenden Kapitel z. B. bei der Beschreibung der Vorgänge in den Jahren 1848 bis 1852, als bedingt durch die Ereignisse im Zusammenhang mit der Revolution die Hofmusik weitgehend inaktiv war, auch die Situation der ganzen Hofkapelle dargestellt, sofern dies zum Verständnis der Aktivitäten der Harmoniemusik sinnvoll erscheint. In diesen Jahren sowie vor allem bei der Wiederherstellung eines musizierfähigen Ensembles spielte Johann Rinsler mit seinem Harmonie-Verein eine wesentliche Rolle.

³³⁶ Die Besoldung begann bereits am 1.8.1818 (FFA: Pers. Kr. 20, Anstellungsdekret vom 18.4.1819). – Zu Kreutzer und speziell zu seiner Donaueschinger Zeit siehe K. S. Bader und K.-P. Brecht (beide wie Anm. 328); Heinrich Burkard: „Konradin Kreutzer in Donaueschingen“, in: NMZ 44 (1923), S. 305–308; sowie Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 21–30.

³³⁷ Briefe Kreutzers vom 24.10. und 5.12.1819, abgedruckt bei Burkard (ebd.) und Brecht (wie Anm. 328).

³³⁸ Reiner Nägele: „Meines Vergnügens halber nahm ich Sie in Dienste‘: Conradin Kreutzer (1780–1849) in Donaueschingen“, in: „...Liebhaber und Beschützer der Musik“ (wie Anm. 2), S. 37–46, Zitat S. 40.

³³⁹ FFA: Pers. Kr. 20, Entlassungsdekret Karl Egons II. vom 29.3.1822. Kreutzer war bereits im Sommerhalbjahr 1821 meistens auf Reisen und wieder seit November 1821. – Zu den letzten Monaten Kreutzers in Donaueschingen siehe im Einzelnen Nägele (wie vorige Anm.), S. 41–45.

³⁴⁰ Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 61f.

³⁴¹ FFA: Pers. Ka. 22. Siehe auch Strauß-Németh, ebd. S. 62–64.

³⁴² Wie Anm. 17.

C 2. Die Harmoniemusik von 1817 bis 1865

2.1 Die ersten Jahre nach dem Wiederaufbau der Hofkapelle

Nach der Wiederbelebung der Donaueschinger Hofkapelle in den Jahren 1817/18 ist auch Musik für Harmonieensemble bald wieder aufgeführt worden. Während die Entwicklung des Hoforchesters in den Hofmusikakten gut dokumentiert ist, beweisen für die 1820er Jahre fast ausschließlich die Einträge in den Noteninventaren sowie anderweitig datierbare Musikalien eine Aktivität auch der Harmoniemusik;³⁴³ von 1830 an sind durch Konzertzettel und Zeitungsmeldungen auch Hinweise auf Konzerte erhalten, deren Programm Harmoniemusik enthalten hat.

Die Schriftstücke des Fürstenberg-Archivs schweigen speziell zur Harmoniemusik bis zum Jahr 1840 fast vollständig. Eine Ausnahme macht die von Karl Egon II. für Conradin Kreutzer aufgestellte *Instruction für den Hofkapellmeister*, die unter § 9 explizit festhält:³⁴⁴

Da der Geist der Direction sich nicht blos über das Ganze ausbreiten, sondern auch in den Leistungen der Einzelnen, sofern es nämlich die Gesamtwirkung fordert, sich ausdrücken soll, so müssen nebst Haupt- oder Orchester Proben in jedem Monat unter Aufsicht des Hofkapellmeisters noch einige Privat Proben gehalten werden, welche keinen anderen Zweck haben, als die Fortschritte der jüngern und schwächern Individuen zu prüfen, und sie zu ihrer weitem Ausbildung anzuleiten. Dahin gehört vorzüglich auch das Einüben der Harmonie Musik.

Gemäß den erhaltenen Noteninventaren wurden als erste Werke eine achtstimmige Harmoniemusik von Conradin Kreutzer (1821) und ebenfalls achtstimmige *Pieces d'harmonie* von Wilhelm Legrand (1822) angeschafft.³⁴⁵ Während Kreutzers Oktett offensichtlich verschollen ist, handelt es sich bei dem zweiten Werk mit ziemlicher Sicherheit um die Druckausgabe der *Six Pièces d'Harmonie tirées des Opéras de Rossini, Nicolini et Pacini, arrangées [...] par W. Legrand*, die in Donaueschingen noch vorhanden ist. Die Noten sind nicht Bestandteil der in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe verwahrten Donaueschinger Musiksammlung; sie wurden erst im November 2002 bei den Recherchen für die vorliegende Arbeit im Fürstenberg-Archiv aufgefunden.³⁴⁶

Weitere drei, ebenfalls verschollene Parthien Kreutzers für elf Bläser sind erstmals im Inventar von 1827 erwähnt.³⁴⁷ Auf spätestens 1824 ist die *Concertante* für Flöte und Oboe mit Orchester des Donaueschinger Violinisten und Kammermusikers Justus Körnlein da-

³⁴³ Zu den genannten erhaltenen Werken siehe im Einzelnen den Katalog, zu den nicht erhaltenen Werken den Anhang zum Katalog.

³⁴⁴ FFA: KuW I/1; Hervorhebung nicht original. Vgl. auch Anm. 328.

³⁴⁵ FFA: KuW III/5, „Abschrift des durch Hr. Kammermusikus Wassermann aufgesetzten neuen Verzeichnisses der für die hochfürstl. Hofkapelle in den 2 Jahren 1820–1821 neu angeschafften Musicalien“; darin auf Seite 2 Kreutzers Harmoniemusik und auf Seite 6 („Verzeichnis derjenigen Musikalien, welche im Jahr 1822 sind angeschafft worden“) Legrands *Pieces d'harmonie für Flöte, Hautboe, 2 Fagott, 2 Horn, und 2 Clarinette*. Datiert mit dem 29. Mai 1822.

³⁴⁶ Ohne Signatur. Das Arrangement ist mit weiteren Drucken in Stimmbüchern zusammengebunden, siehe Katalog Nr. 187.

³⁴⁷ FFA: KuW III/5, „Allgemeines Verzeichniss sämtlicher, der Hochfürstlich Fürstenbergischen Hofkapelle zugehöriger Musicalien, Instrumente, Pulte, u.s.w.“, angelegt vom Kontrabassisten und Musikalienverwalter Friedrich Bergner, datiert mit dem 4.9.1827; Der Eintrag lautet „3 Parthien, 11stimmig, in Partitur“. Möglicherweise ist eine der drei Parthien identisch mit der anonymen elfstimmigen Partitur unter *Mus. ms.* 2824 (siehe Katalog Nr. 103).

tierbar, von der auch eine Version mit siebenstimmiger Harmonie-Begleitung existierte.³⁴⁸ Ebenfalls für siebenstimmiges Bläserensemble komponierte Kalliwoda seinen „Walzer und Galopp“, erstmals 1827 im Inventar verzeichnet;³⁴⁹ eine Serenade mit der ungewöhnlichen Besetzung von vier Bläsern und Gitarre schrieb er spätestens 1825; sie ist in einem undatierten, zwischen 1823 und 1827 entstandenen Inventar sowie in einem weiteren Inventar von 1825 verzeichnet.³⁵⁰

In denselben Notenverzeichnissen sind drei Bläserquintette von Anton Reicha angeführt und ebenfalls zur Harmoniemusik gezählt. Ob es sich dabei um die erst im November 2002 im Fürstenberg-Archiv aufgefundenen Drucke der drei Quintette op. 88 Nr. 2, 4 und 5 handelt, ist aus dem Eintrag nicht genau ersichtlich, jedoch wahrscheinlich. Erhalten sind insgesamt vier gedruckte Bläserquintette aus Reichas op. 88.³⁵¹

Nur wenige neue Opernbearbeitungen sind aus der Zeit nach ca. 1820 erhalten. Außer den bereits genannten *Pièces* von Legrand wurden im Verlauf der 1820er Jahre Aubers *La Muette de Portici*, Boieldieus *La Dame blanche* sowie Rossinis *Semiramide* und Carl Maria von Webers *Euryanthe* angeschafft und aufgeführt.³⁵² Als einziges Arrangement eines Balletts sind Tänze aus Josef Kinskys *Das ländliche Fest im Wäldchen bei Kis-Bér*³⁵³ in der Musikaliensammlung überliefert.

Möglicherweise sind bis ca. 1830 auch einige der meist fünf- bis neunstimmigen Parthien und Bearbeitungen aus dem späten 18. Jahrhundert noch gespielt worden. Sie werden in den Inventaren weiterhin angeführt; erst seit dem Inventar aus den Jahren 1833–1836 sind unter der Rubrik „Harmonie=Musik / Opern, Ballette p.p. arrangiert“ die 32 Bearbeitungen, von Mozarts Zauberflöte bis zu Haydns Schöpfung, zwar noch genannt, aber dann mit den Worten „sind sämtl. alte und unbrauchbar“ bezeichnet, während im zweiten Teil dieser Rubrik, unter der Überschrift „Harmonie=Musik / Einzelne Parthien, in Gebrauch“ nur noch wenige Werke aus dem 19. Jahrhundert genannt sind: die erwähnten vier Stücke Kreuzers und vier Bläserquintette Anton Reichas, Kalliwodas *Walzer und Galopp* und sein 17-stimmiger *Festmarsch für Harmoniemusik* sowie Louis Spohrs *Notturmo*. Danach folgt nur noch die lapidare Bemerkung: „Alle übrige Harmonie= / Mus. 117 Piecen ist gänzlich ohne Werth“.³⁵⁴ Fast gleichlautend sind die Formulierungen in den folgenden Inventaren von 1839 und 1846; dort wird außerdem in der Spalte „Taxations=Werth“, in die üblicherweise der Kaufpreis der Noten eingetragen ist, der „alt Papir Werth“ der Bearbeitungen mit einem Gulden, der der Originalwerke mit 36 Kreuzern angegeben.³⁵⁵ Offensichtlich erachtete man diesen geschätzten Wert als zu gering, um sich die Mühe zu machen, die Noten der Makulatur zuzuführen. So blieb dieser Notenbestand weitgehend bis heute erhalten.

³⁴⁸ D-DO Mus. ms. 1071. Vermerk auf der Partitur: „Erhalten 1824. d. 7. Julii Mittwoch N. Mtg. Auch liegt die Begleitung in Partitur für 2. Clar. 2. Fag. 2. Horn u. 1. Fag. ad lib. [= Kontrafagott?] bei, wenn die Concertante als Harmonie executiert wird“. Die Harmoniemusik-Partitur ist nicht erhalten.

³⁴⁹ Erhalten ist nur ein „Galopp“ für sieben Bläser (WoO III/18), D-DO Mus. ms. 897.

³⁵⁰ WoO III/16; D-DO Mus. ms. 960. Titel des Inventars von 1825: „Inventarium / sammtlicher zur hochfürstl. fürstenb. / Hof Capelle gehörigen Musikalien, / Instrumente, Requisiten / etc. etc. / aufgenommen den 15^{ten} Okt. 1825“ (beide Inventare in FFA: KuW III/5).

³⁵¹ Siehe Katalog Nr. 83 und 187. Die drei 2002 aufgefundenen Stücke ebenfalls, wie das oben erwähnte Arrangement Legrands, ohne Signatur, op. 88 Nr. 6 unter D-DO Mus. Dr. 2350.

³⁵² Die beiden zuletzt genannten Werke wurden ebenfalls erst im November 2002 wieder aufgefunden und haben daher keine Bibliothekssignatur (siehe auch bei Anm. 346).

³⁵³ Auber, Boieldieu und Kinsky: siehe Katalog Nr. 114, 115, 136.

³⁵⁴ FFA: KuW III/5, „Donaueschingen. Fürstlich Fürstenbergische Hof=Capelle. Inventarium pro 1833/36.“ – Ähnlich die Bezeichnungen im Inventar von 1846; siehe auch Kapitel D.

³⁵⁵ Inventar 1839: Seite 63 und 64; Inventar 1846: Seite 112 und 113.

Das Harmonie-Ensemble wurde auch im 19. Jahrhundert nicht nur in Konzerten und zur Unterhaltung eingesetzt, sondern zählte ebenso die Kirchenmusik zu ihren Aufgaben – sowohl in der katholischen Pfarrkirche Donaueschingens, wo sie neben dem häufiger mitwirkenden Hoforchester Dienst zu leisten hatte, als auch in der für die badische (evangelische) Prinzessin Amalie, Gattin Karl Egons II., eingerichteten Schlosskapelle („Amalienkapelle“). Dies zeigen einerseits eine Messe von Conradin Kreutzer³⁵⁶ – erstmals im Inventar von 1825 genannt und möglicherweise während Kreutzers kurzer Amtszeit in Donaueschingen 1818 bis 1821 komponiert, jedenfalls aber in diesen Jahren aufgeführt –, zum anderen Vorspiele, Chöre und Choräle mit siebenstimmiger Harmoniebegleitung von Kalliwoda, im Inventar zwei Jahre später.³⁵⁷ Kalliwodas nicht erhaltene Sammlung mutmaßlicher liturgischer „Gebrauchsmusik“ deutet darauf hin, dass eine siebenköpfige Harmoniemusik von 1821 bis zu den 1840er Jahren, möglicherweise auch noch später³⁵⁸ regelmäßig beim evangelischen Hofgottesdienst mitgewirkt hat, der zunächst³⁵⁹ in den Gemächern der Fürstin, später im Gartenpavillon und schließlich in der neu eingerichteten „Amalienkapelle“ gefeiert wurde.³⁶⁰

2.2 Überblick zur Besetzung der Harmoniemusik³⁶¹

Die Auswertung der erhaltenen und datierbaren Werke, der Inventareinträge sowie der Programmzettel von Konzerten³⁶² ergibt folgendes Bild von der Größe und Instrumentalbesetzung der Donaueschinger Harmoniemusik:

Während der gesamten Zeit von der Wiederbelebung der Hofkapelle durch Karl Egon II. 1817 bis zu ihrem Ende im Jahr 1865 bewegen sich die Besetzungen der am Donaueschinger Hof gespielten Bläsermusik im Rahmen von sechs bis maximal vierzehn Bläsern; noch 1856 hat aber Johann Rinslers *Harmonie-Verein* nur neun Mitglieder. Es werden andererseits sporadisch auch schon in den 1820er und 1830er Jahren größere Besetzungen gebildet; Louis Spohrs *Notturmo* mit 16 Bläsern bleibt jedoch eine Ausnahme.

In den 1820er Jahren blieb die Anzahl der Bläserstimmen meist unter zehn. In den erhaltenen Werken sowie den Werken, deren Besetzung anderweitig bekannt ist, sind neben dem klassischen Bläseroktett vereinzelt 1–2 Flöten (auch Terzflöte in Es), hohe Klarinette (in D oder Es), Kontrafagott, Serpent, bis zu vier Hörner, 1–3 Trompeten und Posaune besetzt.

In den 1830er Jahren haben die wenigen sicher datierbaren Werke zehn bis sechzehn Bläserstimmen. Die verlangten Instrumente gehen kaum über die bereits zuvor genannten hinaus; lediglich in einer Version für Harmonie von Aubers Oper *La Dame blanche* sind zu dem obligaten Klarinettenpaar zwei weitere Klarinetten ad libitum zu besetzen, und Spohrs *Notturmo*, bereits 1815 komponiert, aber in Donaueschingen wahrscheinlich erstmals 1836 aufgeführt, verlangt mit Basshorn und Posthorn (neben den Schlaginstrumenten) eine erweiterte Besetzung.

³⁵⁶ *Missa a 8 Voci*, D-DO Mus. ms. 2324, für Doppelchor (Männerstimmen), Bläser, Pauken, Violoncello und Kontrabass.

³⁵⁷ Inventar 1827: Kalliwoda, „Vorspiele, Chöre und Choräle mit 7stimmiger Harmoniebegleitung“.

³⁵⁸ Alle Inventare von 1825 bis 1859 verzeichnen die Sammlung mit Vorspielen, Chören und Chorälen von Kalliwoda.

³⁵⁹ Spätestens seit 1. Oktober 1821, als der evangelische Pfarrer Franz Becker seinen Dienst antrat.

³⁶⁰ Karl Egon II. hatte sich bei seiner Heirat mit der badischen Prinzessin Amalie am 19.4.1818 im Ehekontrakt verpflichtet, für seine Frau einen evangelischen Geistlichen anzustellen.

³⁶¹ Für eine detaillierte Analyse der Instrumentalbesetzungen siehe Kapitel D.

³⁶² Siehe auch den folgenden Abschnitt 2.3.

In der Zeit von der Gründung der „separaten“ Harmoniemusik 1840³⁶³ bis zu ihrem Ende um das Jahr 1864 verwendet man wieder sehr unterschiedliche Besetzungen zwischen sechs und vierzehn Bläsern. Die Zahlen sind keineswegs chronologisch ansteigend, sondern ohne erkennbares System „gemischt“. So werden etwa in der Saison 1840/41 der Donaueschinger Museumskonzerte sowohl Kalliwodas „Rheinlied“ mit achtstimmiger als auch Joseph Haydns „Abendlied“ nach Gellert mit 13-stimmiger Harmoniebegleitung aufgeführt.

Drei Bearbeitungen, die Rinsler von Werken Kalliwodas und Körnleins anfertigte und die autograph auf 1847 bzw. 1852 datiert sind,³⁶⁴ weisen allerdings exakt oder annähernd die „Standardbesetzung“ des Rinsler’schen Harmonievereins mit neun Bläsern auf (Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, Fagott, 2 Hörner, Trompete und Posaune bzw. Euphonium). Zwischen 1856 und 1858 wurde die Größe des Harmonievereins von neun auf 13 Bläser erweitert und vermutlich 1861 oder 1862 nochmals auf 14 Bläser.³⁶⁵

2.3 Museumskonzerte und weitere Konzertveranstaltungen

Die Museumsgesellschaft Donaueschingen wurde im Jahr 1818 gegründet und konnte von Anfang an auf die finanzielle und ideelle Unterstützung durch Karl Egon II. zählen, der das Ehrenprotektorat übernahm. Ein eigenes Gebäude konnte jedoch erst 1839–1841 errichtet werden. Eine Stiftung des Fürsten ermöglichte den Grundstücksankauf am südlichen Ufer der Brigach, unweit der Mündung der Donauquelle aus dem Schlosspark. Zuvor wurden die Veranstaltungen im Gasthaus Falkenpost, der ehemaligen Poststation, abgehalten.³⁶⁶

Nach dem Vorbild anderer bürgerlicher Kulturgesellschaften gleichen Namens hielt man auch in Donaueschingen Veranstaltungen zur kulturellen Bildung, aber auch zur Unterhaltung der Öffentlichkeit ab, insbesondere Lesungen, Konzerte und sogenannte musikalische Abendunterhaltungen, bei denen neben dem musikalischen Vortrag auch „Declamationen“ (Vortrag von Literatur, auch Szenen aus Schauspielen) auf dem Programm standen und zum Tanz aufgespielt wurde. Von Gastspielen auswärtiger Künstler abgesehen, wurde der musikalische Teil dieses Angebots von der Hofkapelle bestritten.

Im Fürstenbergischen Archiv ist eine Reihe von Programmzetteln der Museumskonzerte aus den Jahren 1825 bis 1870 erhalten.³⁶⁷ Weitere Konzerttermine sind aus Anzeigen und Berichten des *Donaueschinger Wochenblattes* ersichtlich. Die Veranstaltungen wurden anfangs meist als „Musikalische Abendunterhaltung“ bezeichnet, später immer häufiger als „Concert“. Besonders bei festlichen Anlässen, z. B. den Geburts- und Namenstagen der Fürstenfamilie, werden die Veranstaltungen bereits in den ersten erhaltenen Jahrgängen als „Concert“ bezeichnet; nach 1862 findet man den Begriff „Abendunterhaltung“ nicht mehr.

³⁶³ Siehe dazu den Abschnitt 2.4.2.

³⁶⁴ Kalliwodas Messe B-Dur WoO VI/01 und sein Requiem WoO VI/19; Körnleins *Kegeltanz* (D-DO *Mus. ms.* 972/1, 855/1 bzw. 1084), siehe Katalog Nr. 127, 129 und 137.

³⁶⁵ Vgl. im Einzelnen den Abschnitt 2.4.7.

³⁶⁶ Huth, Donaueschingen (wie Anm. 33), S. 139.

³⁶⁷ FFA: Programmzettel, drei Faszikel: „Concertzetteln von den Abendunterhaltungen 1838/39“, darunter mit Blaustift: „Museum 1825–1871“ (= Museumskonzerte), „Hof-Concerte 1826–1863“ (= Hofkonzerte), „1826–1854 [ergänzt:] –1873“, ohne nähere Bezeichnung (= Sonderkonzerte). – Bei Strauß-Németh, Kalli-woda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 176 sind die Konzerte des erstgenannten Faszikels irrtümlich als Konzerte der Hofkapelle, die des zweiten Faszikels als Museumskonzerte bezeichnet.

Die Konzerte bzw. Abendunterhaltungen fanden jeweils während des Winters, also von Ende Oktober oder Anfang November bis zum Ende der Fastenzeit, im Abstand von ein bis zwei Wochen statt. Sie waren gewöhnlich zweiteilig: im ersten Teil Konzert, im zweiten Tanz. Daneben fanden auch reine Tanzveranstaltungen („Bälle“) statt – belegbar sind pro Saison maximal drei derartige Termine. Während der Adventszeit und der Fastenzeit entfiel der Tanz, stattdessen waren die Konzerte zweiteilig, mit einem größeren, sinfonischen Werk im zweiten Teil.³⁶⁸

Die zwölfte Abendunterhaltung der Saison 1840/41 am Mittwoch, 3. März 1841 weist einen typischen derartigen Programmablauf während der Fastenzeit auf (siehe Abbildung): Konzertante und sinfonische Orchesterwerke bzw. Teile daraus wechseln sich mit Stücken für Solo- oder Chorgesang ab, bei denen die Begleitung orchestral oder mit dem Klavier erfolgen kann. Als letzter Programmpunkt vor der Pause erklang hier Joseph Haydns „Abendlied“ auf einen Text von Christian Fürchtegott Gellert, mit 13-stimmiger Harmoniebegleitung,³⁶⁹ nach der Pause Beethovens sechste Sinfonie.

XII^{te} Abendunterhaltung.

Mittwoch den 3^{ten} März 1841.

Concert

1^{ter} Theil

- 1/ Ouverture zu Shakespeares Trübsinnige Hochzeit von Mendelssohn-Bartholdy.
- 2/ Concertino für die Violine von Kalliwoda.
- 3/ Arie aus der Oper: Idomeneo von Mozart.
- 4/ Variationen für die Flöte von Böhm.
- 5/ Abendlied von Gellert: Anspinnung und Spinnung mit Harmoniebegleitung von Haydn.

2^{ter} Theil.

Sinfonie Pastorale von Beethoven.

Estens: Lauf im Frühling durch die Wälder bei dem Anbruch auf den Lenz.

Zweitens: Scene im Lenz.

Drittens: Lustiges Gespräch im Lenzlande:

Gravitten: Nun, sprach und schickten Gefühle auf den Baum.

Programmzettel der 12. Abendunterhaltung der Saison 1840/41 am Mittwoch, 3. März 1841

³⁶⁸ Weitere Details zu den Konzerten sind dargestellt bei Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 175–179.

³⁶⁹ D-DO Mus. ms. 642, siehe Katalog Nr. 121.

Seit dem Jahr 1852, in dem die Hofkapelle in reduzierter Form wiederbelebt wurde, findet man in den Konzerten öfter Kammermusik-Besetzungen. Manchmal sind die Programme, wie im Konzert vom Montag, 21. November 1853 (siehe Abbildung), aufgeteilt zwischen „Harmoniemusik“ und Stücken mit „Quartettbegleitung“, wobei – gemäß der in der Mitte der 1850er Jahre zur Verfügung stehenden geringen Anzahl der Hofmusiker – eine zwei- bis dreifache Besetzung der Streicherstimmen denkbar ist.³⁷⁰ Die Zweiteilung der Konzerte wurde auch in den 1850er Jahren beibehalten; im Falle des Konzerts vom 21. November mit Tanz, da der Termin noch vor der Adventszeit lag.

Museum. d. 21. Novemb. 1853.

PROGRAMM.

I ter Theil.

1, Overture für Organ, „Mauer und Schlosser“, von Auber (für Harmonien)

2, Große Fantasie für Violoncell von Servais, (sieben Melodien
und ein Organ, Lestocq, von Auber.) (mit Orgelbegl.)

3, Concertante für Flöte und Clarinett, mit Hornenbegl.

4, Duo concertante für Violine und Violoncell von Kudelski.
(mit Orgelbegl.)

5, Der Landwehrmann, Miltelstück für Melodien
mit Hornenbegl.

II ter Theil.

Tanz.

Programmzettel für das Konzert am Montag, 21. November 1853

³⁷⁰ Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 242f. und 246. Siehe auch die aus den „Instructivbestimmungen“ von 1853 abgeleitete Besetzung der Hofmusik weiter unten (Abschnitt 2.4.4).

Bei dem als fünfter Programmpunkt dieses Konzerts dargebotenen Volkslied „Der Landwehrmann“ könnte es sich um Kalliwodas Vertonung für Männerchor handeln (WoO VI-II/01, Nr. 6a); die auf dem Programmzettel genannte, nicht überlieferte Harmoniebegleitung könnte von Kalliwoda selbst oder von Johann Rinsler angefertigt worden sein. Auch zu einer *Concertante* für Flöte und Klarinette ist kein Komponist genannt; vielleicht wurde hier die angeblich von Kalliwoda stammende, nochmals 1856 aufgeführte *Concertante* gleicher Besetzung gespielt³⁷¹, oder aber die in einem Programm von 1857 genannte Bearbeitung der *Concertante* für Violine und Violoncello mit der Komponistenangabe „Proch und Böhm“, die Rinsler für Flöte und Klarinette mit Harmoniebegleitung arrangiert hat (vgl. *Tabelle 6* am Ende dieses Abschnitts). In seinen Notenverzeichnissen führt Rinsler außerdem eine *Concertante* für Flöte und Klarinette des Donaueschinger Hofmusikers Justus Körnlein an³⁷².

Die Anzahl von Terminen pro Saison kann aus dem jeweils spätesten erhaltenen Programmzettel erschlossen werden, jedoch nur für die Jahrgänge, in denen die Veranstaltungen durchgezählt sind. Dies ist bis 1848 der Fall, danach nicht mehr. Es sind jedoch auch aus den Jahren bis 1848 unnummerierte Zettel vorhanden, die den Veranstaltungen außerhalb des Abonnements gelten. Dies waren entweder reine Tanzveranstaltungen oder aber Sonderkonzerte zu speziellen Anlässen, etwa Benefizveranstaltungen, Gastspiele auswärtiger Musiker oder Festlichkeiten des Fürstenhauses. Von 1825 bis 1847 lag demnach die Zahl der Termine für Abendunterhaltungen bei etwa 15 bis 20 innerhalb von fünf bis sechs Monaten. Ungefähr die Hälfte davon brachte ein reines Konzertprogramm, die andere Hälfte bot im zweiten Teil Tanz oder fand als reine Tanzveranstaltung statt.

Bis zum Jahr 1841 ist ein Großteil der Zettel erhalten, einige Jahrgänge sogar komplett. Danach, mit Ausnahme der Saison 1855/56, nur einzelne je Saison. Der Grund hierfür ist nicht klar. Bis zum Jahr 1848 fanden weiterhin regelmäßige Abonnementreihen statt. Dies ist aus der fortlaufenden Zählung der Konzerte ersichtlich. In der Saison 1845/46 fanden nur acht reguläre Veranstaltungen statt, wahrscheinlich wegen des Brandes im Museumsgebäude im Oktober 1845; in den folgenden Monaten bildete der Gasthof zum Schützen, der bereits vor dem Bau des Museumsgebäudes häufig als Konzertlokal gedient hatte, den „gegenwärtigen Museums=Concertsaal“³⁷³. Das Gebäude wurde 1846 wieder aufgebaut und dürfte für die nächste Saison wieder zur Verfügung gestanden haben. Für die Saison 1846/47 sind wieder 14 Termine belegt, stattgefunden haben wahrscheinlich 15.³⁷⁴

Plausibel ist außerdem, dass in den Revolutionsjahren zwischen 1848 und 1852 der Museumsbetrieb nur eingeschränkt lief. Im November 1848 erteilt Karl Egon von Karlsruhe aus der Museumsgesellschaft seine Einwilligung, „mit Hilfe Unserer Hofkapelle alle 4 Wochen ein Concert zu veranstalten“.³⁷⁵ Im Jahr 1855, ein Jahr nach seinem Regierungsantritt, erneuert Karl Egon III. diese Zusage seines Vaters an die Museumsgesellschaft, die Hofkapelle und die Harmoniemusik bei den musikalischen Abendunterhaltungen im Museumsgebäude mitwirken zu lassen. In der entsprechenden „Anordnung zur Abhaltung musi-

³⁷¹ Ein Werk mit konzertierender Flöte und Klarinette ist von Kalliwoda nicht überliefert. In seinen Noteninventaren verzeichnet Rinsler insgesamt drei (!) Werke dieser Besetzung von Kalliwoda. Es könnte sich dabei um Bearbeitungen anderer Werke handeln, etwa des *Concertinos* für Flöte und Oboe WoO II/07 oder auch des *Duos* für Violine, Violoncello und Streichquartett WoO III/15.

³⁷² Vgl. Kapitel D sowie den Anhang zum Katalog.

³⁷³ So auf dem Programmzettel des Sonderkonzerts vom 8.3.1846 (Abschiedskonzert des Cellisten und Geigers Friedrich Bergner junior). FFA: Programmzettel Museumskonzerte.

³⁷⁴ Der letzte erhaltene Programmzettel stammt vom 10.3.1847 (= 14. Abendunterhaltung). Da Ostern in diesem Jahr auf den 4. April fiel, ist ein weiteres, letztes Konzert innerhalb der Fastenzeit im Abstand von zwei Wochen (also um den 24.3.) wahrscheinlich.

³⁷⁵ Schreiben an Kalliwoda vom 9.11.1848, in FFA: KuW I/1.

kalischer Productionen bei Abendunterhaltungen im hiesigen Museum“³⁷⁶ heißt es außerdem: „Wir wünschen, daß dies in Zwischenräumen von je 14 Tagen, und ausserdem bei sonstigen geeigneten Anlässen, wenn es thunlich ist, geschehen werde.“ Aus der Saison 1855/56 ist auch erstmals seit 1847 wieder eine größere Anzahl an Programmzetteln erhalten, nämlich von acht Konzerten.

Im Jahr 1858 benachrichtigt der Fürst anlässlich einer bevorstehenden längeren Reise die Museumskommission, dass seine Musiker auch während seiner Abwesenheit Abendunterhaltungen und Konzerte, wie es auch früher schon „in gleichen Fällen“ geschehen sei, „zur gewöhnlichen Zeit, während welcher das übliche Abonnement statt findet“³⁷⁷, im Museum geben sollen.

Einen Aufschwung nahm das Konzertleben nochmals in den Winterhalbjahren 1862/63 und 1863/64, als das Hoforchester durch Verpflichtung auswärtiger Musiker aufgestockt wurde. Aus den beiden Saisons sind zwölf bzw. vierzehn Konzerte nachweisbar.

Von den aus den Jahren 1825 bis 1864 erhaltenen über 300 Programmzetteln enthalten lediglich 17 (!) auch Werke für Harmoniemusik; in weiteren drei Programmen fehlen genaue Informationen zur Instrumentalbesetzung, die Mitwirkung der Harmoniemusik ist aber wahrscheinlich. Auffällig ist dabei die Diskrepanz zwischen der geringen Anzahl nachweisbarer Aufführungen und den umfangreichen Verzeichnissen, die Johann Rinsler von seinen Harmonie-Arrangements angelegt hat – sie enthalten mehrere hundert Stücke.³⁷⁸ Ob der Anteil des Bläserensembles an den Museumskonzerten tatsächlich so gering war, und ob vielleicht eine größere Zahl von „Productionen“ wie reine Tanzveranstaltungen, Tafelmusik oder Freiluftkonzerte undokumentiert geblieben sind, muss offen bleiben.

Belegt sind solche Anlässe eigenartigerweise fast ausschließlich für die Jahre *nach* der Auflösung der Hofkapelle und Harmoniemusik, 1866–1868, bei denen mit großer Wahrscheinlichkeit die so genannte „Feuerwehrmusik“, ein bürgerliches Ensemble mit Blechblasinstrumenten, aus dem später die Stadtkapelle hervorging, musikalisch tätig war.³⁷⁹ Für die Jahre davor liegen nur vereinzelte Hinweise auf Auftritte der Harmoniemusik außerhalb von Konzertveranstaltungen vor: So berichtet Johann Rinsler in einem Brief an Karl Egon III. vom September 1857: „Das Museums-Direktorium hat mich ersucht bei dem am 9ten stattfindenden Festessen mit der Fürstlichen Harmoniemusik einige Musikstücke vorzutragen.“³⁸⁰

Außerdem war es üblich, dass Mitglieder der Hofkapelle und Harmoniemusik neben ihrem offiziellen Dienst in verschiedener Formation zusammen musizierten, etwa bei Tanzveranstaltungen. Dies erhellt z. B. aus einer Bemerkung von Hofrat Matthias Sulger von 1856, „junge Bläser“ machten hie und da Tanzmusik neben ihrem Kapelldienst; „ohne sie würde man für das hiesige Museum keine brauchbare Tanzmusik zusammenbringen.“³⁸¹ Klarinettist Ambros Schrenk leitet in den 1850er Jahren nebenbei die schon länger bestehende Türkische Musik in Hüfingen und bezieht von dieser dafür sogar ein regelmäßiges Gehalt. Eine Türkische Musik soll nach einem Hinweis Kalliwodas auch in Donaueschingen bestanden haben.³⁸² Über die instrumentale Besetzung dieser Musik finden sich keine Hinweise.

³⁷⁶ Vom 30.10.1855, in FFA: KuW I/2.

³⁷⁷ Schreiben an die Museumskommission vom 30.9.1858, in FFA: KuW I/1.

³⁷⁸ Siehe dazu den Abschnitt 2.4.7.

³⁷⁹ Siehe Abschnitt 2.4.8.

³⁸⁰ FFA: KuW I/1: Brief vom 6.9.1857.

³⁸¹ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/2, Vortrag Sulgers vom 17.6.1856.

³⁸² Ebd. sowie XIIa/1, Schreiben Rinslers (12.9.1855), Schrenks (10.9.1855) und Kalliwodas (o. D.).

Tabelle 6: In den Museumskonzerten aufgeführte Werke für Harmonie³⁸³

Jahr	Datum ³⁸⁴	Komponist	Titel	Besetzung (Anzahl Instrumente) ³⁸⁵	Signatur: Mus. ...
1830	10.2. (K+T)	Auber	<i>Harmonie-Stück aus der „Stimmen von Portici“</i>	7–12	Dr. 3249
1832	15.2. (K+T)	Kuhlau	? <i>Quartett aus der Oper: Lulu</i> ³⁸⁶	7	ms. 1186
1836	26.3. (K)	Kalliwoda	<i>Variationen für das Piano-Forte mit Harmoniebegleitung</i> ³⁸⁷	?	–
1836	2.3. + 16.3. (K)	Spohr	Marsch aus dem <i>Notturmo</i>	16	Dr. 2605
1840	9.12. (K)	Haydn, Michael	<i>Vierstimmiger Chor mit Harmoniebegleitung von Haydn</i> = Auferstehungslied (?), MH 192	7 (?)	ms. 738 (?)
1840	23.12. (K)	Kalliwoda	<i>Becker's Rheinlied für Männerstimmen mit Harmoniebegleitung</i> = Der deutsche Rhein. „Sie sollen ihn nicht haben“ WoO VIII/08	8	ms. 909
1841	3.3. (K)	Haydn, Joseph	<i>Abendlied von Gellert: Vierstimmiger Gesang mit Harmoniebegleitung</i> (= Hob. 25c.9)	13	ms. 642
1844	o.D. [März?] ³⁸⁸	Weber, C. M. von	<i>Jubel-Ouverture, für Harmonie</i> Außerdem im selben Konzert zwei weitere Beiträge mit dem Titel <i>Harmoniemusik</i> (ohne weitere Angaben)	? (9?)	–
1851/52 oder 1852/53? ³⁸⁹	?	Auber	<i>Ouverture zur Oper: Die Syrene</i> [<i>La Sirène</i>] /: für Harmoniemusik :/	? (9?)	–
		Kalliwoda	? <i>Concertante für Flöte und Oboe</i> (= WoO II/07?) ³⁹⁰	? (9?)	–
1853	21.11. (K+T)	Auber	<i>Ouvertüre zur Oper: „Maurer und Schlosser“ (: für Harmonie :)</i>	? (9?)	–
		? (vgl. 4.3.1856 + 17.12.1857)	<i>Concertante für Flöte und Clarinet, mit Harmoniebegl.</i>	?	–

³⁸³ Nach FFA: Programmzettel Museumskonzerte, sowie Donaueschinger Wochenblatt.

³⁸⁴ K+T = im ersten Teil der Abendunterhaltung Konzert, im zweiten Teil Tanz; K = Konzert ohne Tanz (in der Advents- und Fastenzeit).

³⁸⁵ Besetzungszahlen in Klammern: In Rinslers Verzeichnis 3 (ca. 1856–1858) sind Bearbeitungen dieser Stücke genannt; wenn es sich um die jeweils hier aufgeführten Bearbeitungen handelt, dann dürfte die Besetzung diejenige des Harmonie-Vereins gewesen sein, die bis ca. 1856 neun, danach 13 und 1861–1862 14 Bläser umfasste.

³⁸⁶ Auf dem Programmzettel keine Angabe zur Besetzung; dass wirklich die Version mit Harmoniebegleitung aufgeführt wurde, deren Notenmaterial erhalten ist, kann also nur vermutet werden.

³⁸⁷ Möglicherweise handelt es sich um die ca. 1836 entstandenen *Variationen und Rondo für Klavier und Orchester B-Dur* op. 71. Kalliwoda hat auch anderen Fällen ein viel später veröffentlichtes Werk in einer Vor-Fassung (d. h. oft mit abweichender Besetzung) in Donaueschingen bereits vorgestellt (freundliche Auskunft von László Strauß-Németh).

³⁸⁸ FFA: OB 19 Vol. 72, Fasz. 18 (Korrespondenz Karl Egons II., „Musikalien“), Programmzettel ohne Datum im Umschlag „Concert-Zettel“, zwischen Zetteln vom 10.3.1844 und vom 15.3.1844.

³⁸⁹ FFA: OB 19 Vol. 74 Fasz. 18 (Korrespondenz Karl Egons II., „Musikalien“): Konzertzettel ohne Datum, vor einem weiteren Zettel vom 10.4.53.

³⁹⁰ Auf dem Programmzettel keine Besetzungsangaben zur Begleitung. Vermutlich wurde nicht die Orchesterversion gespielt, da das Programm nur Harmonie- und Kammermusik enthält, sondern entweder die in Rinslers Verzeichnis von ca. 1845 angeführte (nicht erhaltene) Harmonie-Version, oder aber die Version mit Klavierbegleitung.

		(Kalliwoda?)	„Der Landwehrmann“ <i>Volkslied für Männerstimmen mit Harmoniebegl:</i> (= WoO VIII/01, Nr. 6a?)	? (9?)	–
1856	13.1. (K+T)	Boieldieu	? <i>Ouverture zur Oper „Die weiße Frau“</i> ³⁹¹	7 / 12	Dr. 3250
1856	4.3. (K)	Kalliwoda	<i>Concertante für Flöte und Clarinett mit Harmoniebegleitung</i> ³⁹²	? (9?)	–
1856	24.3. (K)	Meyerbeer	<i>Krönungs-Marsch aus dem „Prophet“ für Harmonie und Blechmusik</i>	? (9?)	–
		Meyerbeer	?Potpourri aus „Der Nordstern“ ³⁹³	? (9?)	–
		Verdi	?Potpourri aus „Il Trovatore“	? (9?)	–
		Berr	Variationen für Klarinette	? (9?)	–
			(+ Weitere Werke für „Blechmusik“)		–
1857	5.3 (K)	Haydn, Joseph	<i>Hymne für gemischten Chor mit Harmoniebegleitung von Hayd'n</i> = Abendlied, Hob. 25c.9 (?) ³⁹⁴	13 (?)	ms. 642 (?)
1857	17.12. (K)	„Proch und Böhm“ (?) ³⁹⁵	<i>Concertante für Violine und Violoncello von Proch und Böhm, arrangiert für Flöte und Clarinett mit Harmoniebegleitung von Rinsler</i>	? (13?)	–
1860	24.5.60 (K)		Abendunterhaltung mit Harmoniemusik und Liedertafel ³⁹⁶	?	–
1861	23.3. (K)	Verdi	<i>Potpourri für Harmoniemusik aus der Oper „La Traviata“</i>	? (14?)	–
1862	6.1 (K+T)	Körnlein	<i>Fest-Marsch für Harmoniemusik</i>	? (14?)	–
1862	9.2. (K+T)	Hamm, ? (Johann Valentin?)	<i>Armee-Marsch für Harmoniemusik</i>	? (14?)	–

³⁹¹ Auf dem Programmzettel keine Angabe zur Besetzung; ob wirklich die Version mit Harmoniebegleitung aufgeführt wurde, deren Notenmaterial erhalten ist, kann also nur vermutet werden.

³⁹² Ein Werk mit konzertierender Flöte und Klarinette ist von Kalliwoda nicht überliefert. Möglicherweise handelt es sich um eine Bearbeitung des Concertinos für Flöte und Oboe WoO II/07 (freundliche Auskunft von László Strauß-Németh).

³⁹³ Für die Potpourris von Meyerbeer und Verdi sowie Berrs Variationen ist im Programm keine Besetzung angegeben, es ist also auch eine andere Besetzung, etwa für Blechmusik, denkbar. Alle drei Werke hat Rinsler jedoch für Harmoniemusik arrangiert und in einem seiner Notenverzeichnisse genannt. Siehe auch Kapitel D.

³⁹⁴ Nach dem zitierten Titel auf dem Programmzettel nicht eindeutig diesem Stück zuzuordnen; es könnte auch M. Haydns *Auferstehungslied* gemeint sein, jedoch ist dies aufgrund des Termins (innerhalb der Fastenzeit) unwahrscheinlich.

³⁹⁵ Böhm = vermutlich der Donaueschinger Violoncellist Karl Leopold Böhm; Proch = Heinrich Proch? (1809–1878).

³⁹⁶ Wochenblatt Nr. 42 vom 25.5.: „aus Anlaß der Vermählung S. D. des Fürsten Max zu Fürstenberg mit I. D. Fürstin Leontine von Khevenhüller in Wien fand [...] in den untern Räumen des Museums eine musikalische Unterhaltung, ausgeführt von der fürstlichen Harmoniemusik im Verein mit der Liedertafel, statt.“

Die so genannten Türkischen Musikkapellen verbreiteten sich im späten 18. Jahrhundert in etwa parallel zum Aufschwung der Harmoniemusik und zur Verbreitung der musikalischen Türkenmode, zunächst als Ensembles im militärischen Bereich und an Adelshöfen, wo sie überwiegend aus professionellen Musikern bestanden.³⁹⁷ In vielen Fällen, besonders nach der Mediatisierung 1806 und der damit verbundenen Auflösung der eigenen Militärs vieler Fürsten, bildeten sie eine Keimzelle für die Entstehung bürgerlicher Türkischer Musiken. In anderen Fällen standen Soldaten, die aus den Napoleonischen Kriegen heimkehrten, Pate beim Aufbau solcher dann hauptsächlich aus Laien rekrutierten Kapellen. Die „türkische“ Besetzung wurde nun auch in den am militärischen Vorbild orientierten Musikgruppen der Bergleute³⁹⁸, der Schützen und besonders der neu entstehenden Bürgerwehren immer beliebter. Auch „private Initiative in kleinen Landgemeinden“ war offenbar vielerorts ausschlaggebend für die Gründung einer Türkischen Musik.³⁹⁹ Zum Einsatz kamen sie nicht nur bei weltlichen Anlässen, etwa zu Repräsentation, Unterhaltung und Tanz bei bürgerlichen Feierlichkeiten, sondern auch, wie es Erich Schneider für die Region Vorarlberg zeigt, im kirchlichen Kontext, sowohl bei Gottesdiensten als auch bei Prozessionen (vor allem zu Fronleichnam).⁴⁰⁰

Anfangs bestand die Türkische Musik meist aus der von der „Feldmusik“ bekannten Besetzung mit je zwei Oboen, Hörnern und Fagotten, die erweitert wurde um zwei Klarinetten, zwei „Pfeifer“, von denen in der Regel einer (Piccolo-) Flöte, der andere Trompete spielte, sowie die typischen Schlaginstrumente, vor allem Triangel, große Trommel und Becken, gelegentlich auch Tamburin und kleine Trommel.⁴⁰¹ Im 19. Jahrhundert vergrößerte sich allmählich die Besetzung, insbesondere kamen weitere Blechblasinstrumente hinzu, und man kann sicher davon ausgehen, dass im Einzelfall „Musikanten und Instrumente nach

³⁹⁷ Siehe z. B. Hannes Stekl: „Harmoniemusik und ‚türkische Banda‘ des Fürstenhauses Liechtenstein“, in: Haydn-Jahrbuch 10, S. 164–175.

³⁹⁸ Auch bei der zu Beginn des 18. Jahrhunderts gegründeten Fürstenbergischen Amalienhütte hat eine Werksmusik existiert, die in wenigen Dokumenten Erwähnung findet. Ihre Besetzung ist im Einzelnen nicht bekannt, jedoch wird im Jahr 1841 die Abgabe folgender, offenbar schon älterer und teilweise nicht voll funktionsfähiger Instrumente „an das F. Oberhüttenamt in Bachzimmern“ bestätigt: 2 Oboen, 1 C-Klarinette, 1 B-Klarinette „ohne Mundstück“ sowie ein separates „A. Stük für Clarinett“, ein Es-Horn „ohne Bögen und Mundstück“, eine G-Trompete „mit 4 Bögen aber ohne Mundstück“ sowie, „aus dem Kloster Neudingen“, eine Geige und eine „Trommel nebst Schlegel“ (FFA: KuW I/1, Quittung vom 4.5.1841, unterzeichnet von Hofrat Matthias Sulger); wenig später wird noch die Abgabe eines „bey der [Hofkapelle] nicht mehr zu gebrauchenden, A. Clarinets mit 14. Klappen von Schöllnast“ bescheinigt (FFA: ebd., 1.7.1841).

Im Jahr 1770 scheint die Musik der Bergleute aus dem Bergbaurevier Wittichen noch nicht sehr leistungsfähig gewesen zu sein: Beim Besuch der Erzherzogin Maria Antonia, Schwester Kaiser Josephs II. und „Dauphinische Braut“, auf ihrer Durchreise nach Versailles hatten auch die Bergleute anzutreten, ausgestattet mit neuer Kleidung. Bergmeister Mayer bedauert jedoch, dass ihnen „eine tüchtige Bermännische Music“ abgehe, „dann wir haben nichts anders als Spiel Leuthe, die zur Noth ein Menuet spiehlen können“. Daher wird für die Festlichkeiten „eine zusammen gewohnte gute Musique-Bande“ von auswärts engagiert; die Leitung hatte Johann Jacob Krauß, „Statt und Amts Zinckenist“ in Herrenberg (FFA: OB 19 Vol. 57 Fasz. 5, Dokumente vom 12.3., 18.3., 21.3. und 9.5.1770).

³⁹⁹ Wolfgang Suppan: Blasmusik in Baden. Freiburg 1983, S. 80 und 82; vgl. auch: ders.: „Eine Musik, die ‚auch feigen Seelen den Busen hebt‘. Historische Dokumente zur ‚Türkischen Musik‘ – und die koreanische Militärmusik ‚Tae-ch’it’a““, in: Wolfgang Suppan. Werk und Wirkung. Hg. von Zoltán Falvy, Tutzing 2000, Bd. 1, S. 157-167, hier S. 164.

⁴⁰⁰ Erich Schneider: „Die Türkische Musik bei gottesdienstlichen Funktionen in Vorarlberg“, in: Bericht über die vierte internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1981. Tutzing 1984 (Alta Musica, Bd. 7), S. 135–143, hier S. 136f.

⁴⁰¹ Suppan 2000 (wie Anm. 399), S. 163; Stekl (wie Anm. 397), S. 167.

*Maßgabe der lokalen Kräfte eingesetzt*⁴⁰² wurden und dadurch die Besetzung in der Praxis dieser bürgerlichen Laienensembles recht variabel war.

*Türkische Musikkapellen haben offenbar im südwestdeutschen Raum eine besonders starke Verbreitung gefunden. Wolfgang Suppan nennt in einer vorläufigen und „unvollkommenen“*⁴⁰³ *Liste im badischen Gebiet insgesamt 33 Türkische Musikkapellen, die zwischen 1772 und 1866 gegründet wurden – darunter auch die in Hüfingen, jedoch keine in Donaueschingen.*

Die Hüfinger Türkische Musik hat, wie in Kapitel B 1 erwähnt, als Militärmusik der dort stationierten Graf Königsegg'schen Obristenkompanie spätestens seit 1775 bestanden. Der Übergang zur zivilen Blaskapelle mit türkischer Besetzung dürfte auch in diesem Fall nach der Mediatisierung 1806 stattgefunden haben.

*Die Ursachen für die genannte regionale Konzentration sieht Suppan im Übrigen weniger im Wiener als vielmehr in französischem Einfluss, da diese Ensembles besonders „in den deutsch-französischen Kontaktzonen am Ober- und Hochrhein“*⁴⁰⁴ *in größerer Zahl entstanden seien und da auch in der französisch beeinflussten Schweiz schon am Ende des 18. Jahrhunderts die Türkischen Kapellen „ihren festen Platz im militärischen und paramilitärischen Zeremoniell einnahmen“*⁴⁰⁵. *Zu Anfang des 19. Jahrhunderts waren sie auch im Bodenseeraum und in Vorarlberg verbreitet.*⁴⁰⁶

*Einen weiteren Aspekt nennt Peter Ruhr:*⁴⁰⁷ *„[...] möglich, daß Ludwig Wilhelm I., Markgraf von Baden-Baden (1655–1707), auch „Türkenlouis“ genannt, von seinen Feldzügen gegen die Türken nach Baden-Baden zurückgekehrt, eine Türkische Musik – geschenkt oder gefangen – in seinem Troß mitgeführt hat.“ Jedenfalls ist nicht auszuschließen, dass die persönliche Beteiligung des badischen Herrschers an den Türkenfeldzügen ihre späte Nachwirkung in einer Beliebtheit der „Türkischen Musik“ in Südwestdeutschland hatte, die über die andernorts praktizierte musikalische Mode der Zeit hinausging.*

In den nachweisbaren Konzerten mit Beteiligung der Harmoniemusik wurden im Zeitraum 1825 bis 1864, also während 40 Jahren, insgesamt etwa 20 bis 25 Werke mit Harmoniebesetzung aufgeführt (zum Teil mehrmals). Bei manchen dieser Werke ist die Besetzung der Aufführung mit Harmonie oder Orchester nicht zweifelsfrei belegt, weitere sind nicht sicher identifizierbar. Sieben der Werke sind in der Donaueschinger Musikaliensammlung erhalten geblieben.

Das Repertoire umfasst Bearbeitungen aus aktuellen Opern (Kuhlaus *Lulu*, Verdis *La Traviata*, Meyerbeers *Der Prophet*) ebenso wie aus Opern, die bereits seit Jahrzehnten erfolgreich und populär waren (Aubers *Maurer und Schlosser*, Boieldieus *Die weiße Frau*, beide 1825 uraufgeführt). Hinzu kommen Vokal- und Instrumentalwerke, deren Entstehungsjahre meist nicht genau zu eruieren sind, die aber ebenfalls aus den 1820er bis 1850er Jahren stammen dürften. Als sicheres Originalwerk für Harmoniemusik ist nur Louis Spohrs *Not-*

⁴⁰² Schneider (wie Anm. 400), S. 137.

⁴⁰³ Suppan 1983 (wie Anm. 399), S. 81f.

⁴⁰⁴ Suppan 2000 (wie Anm. 399), S. 164.

⁴⁰⁵ Suppan 1983 (wie Anm. 399), S. 80.

⁴⁰⁶ Schneider (wie Anm. 400), S. 136f.

⁴⁰⁷ Peter Ruhr: *Der Blasmusiker. Studien zur Geschichte und heutigen Struktur der Blasmusik im südbadischen Raum.* Freiburg 1982 (Diss. Univ. Freiburg 1982), S. 84f.

turno auszumachen; ein Marsch von Körnlein ist möglicherweise ebenfalls original für Harmonie komponiert. Kalliwodas „Rheinlied“ WoO VIII/08 ist sowohl mit der Bläserbegleitung als auch a cappella aufführbar; die Version mit Harmoniemusik hat der Komponist möglicherweise nachträglich erstellt. Vier der Werke sind für konzertierende Instrumente geschrieben: zwei von Kalliwoda, eines unbekannter Herkunft sowie eines mit der Verfasserangabe „Proch und Böhm“.

Die Besetzung der im Donaueschinger Museum aufgeführten Werke bleibt, wie bereits gezeigt, im Rahmen von sechs bis maximal 14 Bläsern. Die beiden *nach* der Gründung bzw. „Institutionalisierung“ der Harmoniemusik im Jahr 1840 aufgeführten Werke, deren Noten erhalten sind, richten sich nicht nach deren neunköpfiger Besetzung.

Von den aufgeführten, *nicht erhaltenen* Werken finden sich alle bis auf zwei auch in dem auf 1856 datierten Harmoniemusik-Verzeichnis Rinslers. Man kann nach der bekannten und bereits erläuterten Besetzung des von Rinsler geleiteten *Harmonie-Vereins* vermuten, dass die seit 1840 aufgeführten und in Rinslers Inventar verzeichneten Kompositionen für neunstimmige, seit ca. 1857 (spätestens 1858) für 13-stimmige und 1861/62 für 14-stimmige Harmoniemusik gesetzt bzw. bearbeitet sind.⁴⁰⁸

Weitere Konzertveranstaltungen

Neben den Museumskonzerten fanden in Donaueschingen natürlich auch Hofkonzerte (im Schloss oder – bis zum Brand 1850 – im Hoftheater) und weitere Konzerte, etwa bei Gastspielen von Virtuosen und Sängern, oder zugunsten wohltätiger sozialer oder kultureller Zwecke statt (im Spiegelsaal des Gasthofs „Zum Schützen“, in anderen Gasthöfen der Stadt, im Hoftheater oder ebenfalls im Museum). Auch davon finden sich einige, jedoch deutlich weniger Programmzettel im Fürstenbergischen Archiv:

*a) Hofkonzerte*⁴⁰⁹

Von den Hofkonzerten zwischen 1825 und 1863 sind mindestens 80 Termine belegt, pro Saison maximal sieben. Die meisten Programmzettel stammen aus den Jahren zwischen 1825 und 1847; aus den späteren Jahren bis 1863 sind nur ganze neun vorhanden. Die Hofkonzerte fanden häufig an Donnerstagen und Sonntagen statt, jedoch kommen alle Wochentage als Konzerttermine vor.

Unklar ist, ob Programmzettel nur für „offizielle“, größere Konzerte gedruckt wurden, zumal nach den überlieferten Dokumenten als Anlässe für Hofkonzerte häufig die üblichen Geburts- und Namenstage der Fürstenfamilie dienen. Man könnte weitere Konzerte annehmen, die im kleineren Kreis der Fürstenfamilie stattgefunden haben, und zu denen keine schriftlichen Zeugnisse existieren.

Die Programme sind ähnlich zusammengestellt wie bei den Museumskonzerten ohne Tanz; sie bringen jedoch häufiger auch Kammermusik. Es finden sich kaum Übereinstimmungen in den aufgeführten Stücken zwischen Museums- und Hofkonzerten, auch wenn deren Termine nahe beieinander liegen.

In keinem der durch die Konzertzettel bekannten Programme der Hofkonzerte ist Harmoniemusik genannt. Lediglich hinter einem Programmpunkt des „dritten Hofkonzerts“ vom 26. Januar 1830 verbirgt sich möglicherweise eine Bläserbearbeitung: Es handelt sich um

⁴⁰⁸ Zum *Harmonie-Verein* siehe unten, 2.4.7, zu den Besetzungen auch Kapitel D, 2.3.

⁴⁰⁹ FFA: Programmzettel, Faszikel „Hof-Concerte 1826–1863“.

ein „Terzett für Frauenstimmen“ aus Rossinis *Wilhelm Tell*, dessen Begleitung im Programm nicht angegeben ist; vielleicht handelt es sich dabei um die Bearbeitung für 13 Bläser, die in der Musikaliensammlung erhalten ist.⁴¹⁰

Einige weitere Programmzettel, die im Fürstenberg-Archiv in der Mappe „Museumskonzerte“ erhalten sind, tragen jedoch lediglich die Bezeichnung „Concert“, sind also nicht explizit als Museumskonzert ausgewiesen; folglich könnte es sich dabei auch um Hofkonzerte handeln. Was die Konzerte mit Harmoniemusik betrifft, so liegt diese Vermutung vor allem bei zwei Zetteln nahe, die im Fürstenberg-Archiv nicht in den Mappen mit Programmzetteln, sondern bei der Korrespondenz Karl Egons II. erhalten sind; es handelt sich um nicht datierte, handschriftliche Zettel, die vermutlich vom März 1844 und aus der Saison 1852/53 stammen. Im Konzert von 1844 war Harmoniemusik an drei Programmpunkten zu hören, darunter Carl Maria von Webers *Jubel-Ouvertüre*; das zweite, auf ca. 1852 zu datierende Konzert enthielt die Ouvertüre zu Aubers Oper *La Sirène* in Harmoniebesetzung, und vielleicht wurde auch die *Concertante für Flöte und Oboe* von Kalliwoda (= WoO II/07?) mit Bläserbegleitung gespielt (siehe oben, *Tabelle 6*).

*b) Gastspiele, Benefizkonzerte und andere Sonderkonzerte*⁴¹¹

Insgesamt 26 Termine von Sonderkonzerten zwischen 1810 und 1862 sind durch Programmzettel im Fürstenbergischen Archiv oder durch Anzeigen und Berichte im *Donaueschinger Wochenblatt* belegt.⁴¹² Die Konzerte wurden im Museum, im Hoftheater, aber auch in verschiedenen Gasthöfen Donaueschingens gegeben. In den Jahren 1848 bis 1850 fanden außerdem offenbar regelmäßige Konzerte der zeitweise in Donaueschingen und Umgebung stationierten Militärkapellen bayerischer, württembergischer und preußischer Regimenter statt. Erhalten sind Hinweise auf vierzehn solcher Konzerttermine zwischen Juni 1848 und Dezember 1850, die nicht nur von der üblichen Blasorchesterformation der Infanterie gegeben wurden, sondern auch von anderen Ensembles der Militärmusik, z. B. der Blechmusik oder einem Vokalquartett.⁴¹³ Die Militärmusiker begleiteten auch Gastspiele auswärtiger Künstler⁴¹⁴ und traten gemeinsam mit Mitgliedern der Hofkapelle auf, so mit dem Klarinettenisten Ambros Schrenk, der im Februar 1850 ein Klarinettenkonzert von Carl Maria von Weber und ein Konzertstück für Klarinette von Kalliwoda spielte.⁴¹⁵

Fünf der insgesamt 26 Sonderkonzerte hatten nachweislich auch Harmoniemusik auf dem Programm (siehe *Tabelle 7*). Es handelt sich um die Ouvertüren zu von Webers *Oberon* und zu Mozarts *Zauberflöte*, ein Potpourri aus Lortzings *Zar und Zimmermann* und weitere nicht näher bezeichnete Stücke für Harmoniebesetzung, sowie an Werken mit Gesang Kalliwodas *Deutsches Lied* (mit Chor, das einzige noch erhaltene Werk dieser Konzertprogramme), Friedrich Ernst Fescas „Krieger-Chor“ aus der Oper *Cantemire* sowie um Men-

⁴¹⁰ D-DO Mus. Ms. 1691b, siehe Katalog Nr. 168.

⁴¹¹ FFA: Programmzettel, Faszikel „1826–1854 [ergänzt:] – 1873“.

⁴¹² Bei zweien dieser Termine ist die Veranstaltung lediglich als „Concert“ bezeichnet, ohne nähere Angaben. Diese wurden mangels anderer Kriterien ebenfalls zu den Sonderkonzerten gezählt.

⁴¹³ 15.12.1850: „die Blech=Musik des 10. Füsilier=Bataillons“ (Wochenblatt Nr. 100 vom 13.12.1850). – 16.12.1848: „Quartett-Soirée. Das bekannte Vokal=Quartett der königl. württenb. II. Infanterie=Brigade=Musik wird, um vielseitigen Aufforderungen zu entsprechen, [...] im Saale des Gasthofs zur Linde eine Abend=Unterhaltung zu geben die Ehre haben.“ (Wochenblatt Nr. 100 vom 15.12.1848).

⁴¹⁴ 5.11.1850: Gastspiel von Carl Brenner „unter Mitwirkung der K. pr. Militärmusik“ (Wochenblatt Nr. 89 vom 5.11.1850).

⁴¹⁵ 26.2.1850, „unter gefälliger Mitwirkung der Kapelle des kön. preuß. 27. Infanterieregiments“ im Museum; Wochenblatt Nr. 17 vom 26.2. – Außerdem am 11.3.1849 im Gasthof zur Linde: „musikalisch deklamatorische Abendunterhaltung [...] ausgeführt durch Mitglieder der königl. württenb. II. Infanteriebrigade=Musik, und unter gütiger Mitwirkung mehrerer Mitglieder der fürstl. fürstenb. Hofkapelle“ (Wochenblatt Nr. 20 vom 9.3.1849).

delssohns *Festgesang „An die Künstler“*, in der Donaueschinger Musikaliensammlung in der Besetzung Männerchor und Blechinstrumente erhalten,⁴¹⁶ nach der Angabe auf dem Programmzettel hier aber mit „Harmoniebegleitung“ aufgeführt. Weitere Stücke wurden mit Blechbläsern begleitet. Es kann jedoch angenommen werden, dass die Harmoniemusik darüber hinaus in weiteren Konzerten mitgewirkt hat, da einige Werke in den Programmzetteln ohne Besetzungsangabe genannt sind oder über das Programm gar keine näheren Informationen vermittelt werden.

Als Einzelstück ist der Programmzettel eines auswärtigen Auftritts des *Harmonie-Vereins* im Konstanzer Museum 1843 erhalten. Er ist gleichzeitig der einzige Nachweis eines Konzerts mit einem reinen Harmoniemusik-Programm.⁴¹⁷ Weshalb derartige Programme nicht für Donaueschinger Konzerte überliefert sind, ist nicht ersichtlich; die Annahme, dass es dort gar keine Auftritte gegeben haben sollte, bei denen ausschließlich Harmoniemusik gespielt wurde, mutet wenig wahrscheinlich an, jedoch liegen tatsächlich keine definitiven Belege vor.⁴¹⁸

Tabelle 7: In Sonderkonzerten aufgeführte Werke für Harmonie⁴¹⁹

Datum und Anlass	Werke für Harmonie bzw. mit Harmoniebegleitung
22.5.1842, <i>Concert für die Verunglückten zu Hamburg</i>	- Kalliwoda: <i>Das deutsche Lied. Chor mit Harmoniebegleitung</i> [= WoO VIII/05; D-DO Mus. ms. 921]
26.10.1843, <u>Museum Konstanz</u> ⁴²⁰	- Böhm, Theobald: <i>Phantasie für Flöte, vorgetragen von J. Rinsler</i> - Donizetti: Potpourri aus „Der Liebestrank“ - Donizetti: Overture zu „Belisar“ - Reissiger, (C. G.): <i>Concertino für Clarinette, vorgetragen von A. Schrenk</i> - Reuther (?): <i>Pot-pourri für Oboe von Reuther, vorgetragen von C. Fritschi</i> - Weber, C. M. von: Overture zum „Freischütz“; - ders.: <i>Jägerchor aus „Euryanthe“, mit Harmoniebegleitung</i> - Lortzing: Potpourri aus „Zar und Zimmermann“
26.12.1844, ⁴²¹ <i>Concert zum besten der armen Abgebrannten zu Ebingen im K[önig-]R[reich] Württemberg</i>	- Weber, C. M. von: <i>Overture zur Oper: Oberon</i> - Fesca, F. E.: <i>Krieger=Chor aus der Oper: Cantemire</i> - Mozart, W. A.: <i>Overture zur Oper: Die Zauberflöte</i> - Lortzing, A.: <i>Pot-pourri aus der Oper: Czaar und Zimmermann</i>
27.5.1845, ⁴²² Gastspiel des Sängers Ignatz Freimüller	1) <i>Overture für Harmonie, ausgeführt durch die Herrn Rinsler, Schrenk, Fritschi, Zipfel sen., Hennes, Zipfel jun. und Flaig.</i> 6) <i>Harmonie=Stück, ausgeführt von den sub 1. genannten Herrn.</i> ⁴²³
10.11.1859, Zur Feier des 100. Geburtstags Schillers	<i>Festgesang „An die Künstler“, nach Schillers Gedicht für Männerchor und Harmoniebegleitung von F. Mendelssohn</i>
24.5.60, Zur Hochzeit des Fürsten Max mit Fürstin Leontine von Khevenhüller ⁴²⁴	<i>musikalische Unterhaltung, ausgeführt von der fürstlichen Harmoniemusik im Verein mit der Liedertafel</i> (keine weiteren Angaben zum Programm)

⁴¹⁶ Kalliwoda: D-DO Mus. ms. 921, siehe Katalog Nr. 46; Mendelssohn: D-DO Mus. ms. 1302.

⁴¹⁷ Vgl. aber die weiteren Dokumente zu den Gastspielen des *Harmonie-Vereins* im Abschnitt 2.4.5.

⁴¹⁸ Vgl. aber die unten (Abschnitt 2.4.4) zitierten *Instructivbestimmungen* von 1853.

⁴¹⁹ Nach FFA: Programmzettel, Faszikel „1826–1854 [ergänzt:] –1873“.

⁴²⁰ Programmzettel: *Mit obrigkeitlicher Bewilligung wird der Harmonie=Verein der f. f. Kapelle zu Donaueschingen, Donnerstag den 26. October 1843, im Saale der Museumsgesellschaft unter Mitwirkung hiesiger Musikfreunde eine zweite musikalische Abendunterhaltung zu geben die Ehre haben.* „Möglicherweise hatte der Harmonieverein in Konstanz bereits eine „erste“ Vorstellung gegeben.

⁴²¹ *Musikalische Unterhaltung von dem hiesigen Liederkrantz, in Vereinigung mit dem Sängerverein von Hüfingen und dem hiesigen Harmonieverein, unter Mitwirkung mehrerer Kunstfreunde, veranstaltet.*

⁴²² Anzeige im Donaueschinger Wochenblatt Nr. 42 vom 27.5.1845.

⁴²³ Nach den genannten Namen dürfte die Besetzung folgende gewesen sein: Flöte (Johann Rinsler), Klarinette (Ambros Schrenk), Oboe (Karl Fritschi), Fagott (Fidel Zipfel, „sen.“), zwei Hörner (Joseph Hennes und Eduard Zipfel, „jun.“) sowie Posaune (Karl Flaig).

⁴²⁴ Wochenblatt Nr. 4 vom 25.5.1860: „aus Anlaß der Vermählung S. D. des Fürsten Max zu Fürstenberg mit I. D. der Fürstin Leontine von Khevenhüller in Wien“.

2.4 „...durch deren befriedigende Leistungen Uns und Unserer Familie schon manches Vergnügen bereitet wurde.“

Johann Rinsler und der *Harmonie-Verein* der Hofkapelle

2.4.1 Person und Funktionen Johann Rinslers

Johann Baptist Rinsler⁴²⁵ wurde am 30. Mai 1803 in Donaueschingen geboren. Sein Vater Aloys war „Contingents Pfeifer“ (Militärmusiker) in Donaueschingen und wurde seit 1797 auch bei der Hofmusik verwendet: Er spielte Trompete, musste aber nach dem Tod des Fagottisten Matthäus Gail 1807 auch das Fagott in der Harmoniemusik spielen.⁴²⁶ Johann Rinsler war seit 1837 mit Sophie Boll verheiratet.

Tabelle 8: Tabellarischer Lebenslauf Johann Rinslers vom 29. März 1860⁴²⁷

Johann Rinsler, f. Hofmusikus und Harmoniemusikdirektor

<i>Vater</i>	<i>Aloys Rinsler, Musiker hier †.</i>
<i>Geburtsort</i>	<i>Donaueschingen</i>
<i>Geburtstag</i>	<i>30. Mai 1803</i>
<i>Religion</i>	<i>katholisch</i>
<i>bürgerliche Eigenschaft</i>	<i>Bürger zu Donaueschingen</i>
<i>Familienverhältnisse</i>	<i>verheirathet, Vater von 7 Kindern, 4 Mädchen</i>
<i>Allgemeine Schulbildung</i>	<i>Volksschule zu Donaueschingen</i>
<i>Technische Ausbildung</i>	<i>1827. Unterricht beim Flötisten Th. Böhm in München</i>
<i>Dienste vor der definitiven Anstellung</i>	<i>1816 den 16. März als Violinspieler im f. Orchester verwendet [1818 als Flötist “ “ “]</i>
<i>Anstellung</i>	<i>[1.7.] 1822–1826 f. Hoflakai [1.7.] 1826 f. Kapellmitglied [1.10.]1832 f. Hofmusikus 1840 provis. Harmoniemusikdirektor 1855 definitiver “ “ Besoldung: 950 fl, Wohnung und Garten</i>

Ein eigenhändig geschriebener und signierter tabellarischer Lebenslauf Rinslers in seiner Personalakte (siehe *Tabelle 8*) verzeichnet seinen ersten Dienst als „Violinspieler im f. Orchester“ im Jahr 1816, also im Alter von 13 Jahren. Seit 1818, als die Kapelle unter

⁴²⁵ Vollständiger Name gemäß Auszügen aus dem Geburts- und Taufbuch der Pfarrei Donaueschingen, in FFA: Pers. Ri. 20. – Die Angaben im Folgenden stets nach FFA: Pers. Ri. 20, sofern nicht anders angegeben.

⁴²⁶ FFA: Pers. „Rinsler, Alois“ (Ri. 19). Siehe auch Kapitel B, Abschnitte 3 und 4.

⁴²⁷ Wiedergabe nach FFA: Pers. Ri. 20. Angaben in eckigen Klammern sind Ergänzungen nach Pers. Ri. 20 und Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1, interne Berechnung der Pensionen vom 28.7.1849.

Conradin Kreutzer reorganisiert wurde, wirkte er als Flötist in der Hofkapelle mit (seit 1819 war Carl Keller 1. Flötist); 1822 trat er als Hoflakai in fürstliche Dienste, 1826 wurde er aus der Livree wieder entlassen und wurde Kapellmitglied, d. h. Musiker ohne weitere Dienstverpflichtungen. Das entsprechende Dekret Karl Egons II. vom 1. Juli 1826 begründet die Befreiung vom Livreedienst mit Rinslers „guten Fähigkeiten für die Musik“ und drückt die Absicht aus, ihm „den Weg zu einer höhern Ausbildung seines Musiktalents zu bahnen“.

Offenbar in Erfüllung dieser Absicht schickte der Fürst seinen Musiker im folgenden Jahr nach München zum Unterricht beim berühmten Flötisten Theobald Böhm.⁴²⁸ Nach dieser Vervollkommnung auf seinem Instrument wurde er nach eigener Aussage dem Orchester „als Solospieler eingereiht“.⁴²⁹

Sechs Jahre nach der Entlassung aus der Livree, 1832, wurde er zum Hofmusikus ernannt und damit definitiv angestellt. Anlässlich dieser Ernennung äußert sich Hofrat Matthias Sulger, der Leiter der Domänenkanzlei und Mittler zwischen den Musikern und dem Fürsten, in einem Schreiben an Karl Egon II. über Rinsler:⁴³⁰ Er besitze

„eben so ausgezeichnete Talente für die Aushilfe auf Saiteninstrumenten, wie für das Hauptinstrument der Flöte [...] In der That ist schwer ein Individuum von solcher Geschicklichkeit zu finden. Wäre mehr Adel der Empfindung und mehr Schwung der Phantasie, oder auch nur eine heissere Leidenschaft für Musik mit dem Geschike verbunden, so glaube ich, daß dem Rinsler der Beruf eines Künstlers vom ersten Range zukäme.“ Rinsler leiste mehr „als alle übrigen Kapellmitglieder mit Ausnahme des Kapellmeisters [Kalliwoda] und als [Violoncellist Leopold] Böhm.“

2.4.2 Harmoniemusikdirektor seit 1840

Im Jahr 1840 begann Rinsler seine zusätzliche Tätigkeit als Dirigent der Harmoniemusik,⁴³¹ als welcher er die separaten Proben des Bläserensembles und dessen „Productionen“ (Auftritte) leitete. Diese Formation hatte er „ohne jene Beziehungen gegründet, in welche sie später zur F. Hofkapelle trat“,⁴³² d. h. als private Initiative und offenbar von Anfang an auch mit dem Ziel, junge Bläser heranzubilden. Erst 1846 wurde seine Funktion als Dirigent und die Stellung der Harmoniemusik als Teil der Hofkapelle förmlich sanktioniert.⁴³³

Ob Rinsler auch vor 1840 bereits leitende Funktionen bei Proben und Auftritten der Bläser der Hofkapelle übernommen hat, ist weitgehend unbekannt. Lediglich eine Randnotiz auf dem Programmzettel des Museumskonzerts vom 7. Januar 1829 scheint in diese Richtung zu deuten: „Wegen Unpässlichkeit des Herrn Musikus Gall war blos Tanz, und zwar das erstemal unter der Direction des Herrn Musikus Rinsler.“⁴³⁴ Es ist jedoch nicht ausge-

⁴²⁸ Im darauf folgenden Jahr trat in Donaueschingen zweimal ein *Königlich Baierischer Kammermusikus* auf: im Dezember 1827 Herr Flad, im Dezember 1828 Böhm selbst – vielleicht auf Einladung des Schülers aus Donaueschingen? (FFA: Programmzettel Museumskonzerte, Saison 1827/28 und 1828/29).

⁴²⁹ FFA: Pers. Ri. 20, Gesuch Rinslers um Gehaltserhöhung vom 17.9.1845.

⁴³⁰ Schreiben vom 29.9.1832, in FFA: Pers. Ri. 20.

⁴³¹ Nach einem Bittschreiben Rinslers um Besoldungszulage vom 27.7.1855, in dem er die bisherige Dauer seiner Direktion der Harmoniemusik mit 15 Jahren angibt (in FFA: Pers. Ri. 20).

⁴³² FFA: KuW II/1, Harmoniemusik, Schreiben Rinslers an Karl Egon III. vom 30.11.1854.

⁴³³ Vgl. sein Gesuch von 1845 (Anm. 429) und das fürstliche Dekret von 1846 (siehe 2.4.3 Besoldung).

⁴³⁴ FFA: Programmzettel Museumskonzerte, Saison 1828/29, 6. Konzert vom 7.1.1829.

schlossen, dass hier noch sein Vater Alois Rinsler gemeint ist, der wahrscheinlich noch bis ca. 1840 in der Hofmusik mitwirkte.

In einem Brief an Karl Egon II. aus dem Jahr 1852⁴³⁵ schreibt Rinsler rückblickend:

Als sich vor Jahren Anlaß und in den damaligen musikalischen Kräften auch die Möglichkeit, zur Gründung eines Harmonie=Vereins, unter der Leitung des ehrerbietigst Unterzeichneten darbot, war es vorzugsweise das Interesse welches Euer Hochfürstliche Durchlaucht für das Unternehmen hegten, hauptsächlich aber auch die gnädigste Unterstützung welche demselben zu Theil wurde, was dem Streben, Zweck, Fortgang und Gedeihen sicherte.

Rinsler betont außerdem, dass „dieser Verein bekanntlich nur eine Verbindung innerhalb der Hochfürstlichen Hofkapelle nach ihrem damaligen Bestande war.“

Dies ändert sich später nur insofern, als einzelne Schüler der Harmoniemusik beitreten, die nicht oder noch nicht gut genug sind, um auch in der Hofkapelle mitzuwirken. In der 1852 in reduzierter Form wiederbelebten Hofkapelle spielten jedoch von diesen Ausnahmen abgesehen die Harmoniemusiker auch im Orchester mit.

Es scheint jedenfalls für eine rasch erlangte gute Qualität des Harmonie-Vereins zu sprechen, dass er bereits 1843 ein Gastspiel im Saal der Museums-gesellschaft zu Konstanz gegeben hat.⁴³⁶

2.4.3 Besoldung

Erst 1855 wurde Rinsler die Position des Harmoniemusikdirektors „definitiv“ zugesprochen, also unwiderruflich. Eine definitive Anstellung war unter anderem Voraussetzung für die Berücksichtigung des in dieser Position bezogenen Gehalts bei der Pensionsberechnung.

Im Jahr 1860 betrug seine Besoldung 956 fl, neben freier Wohnung (oder Quartiergeld) und Gartennutzung. Daneben bildeten, wie bei allen Hofbediensteten, in häufig wechselnder Menge Naturalien wie Feldfrüchte und Brennholz einen nicht unbedeutenden Teil des Gehalts. Der Bezug der Feldfrüchte und des Brennholzes war jedoch um 1850 bereits durch eine Entschädigung in Geld ersetzt worden: Im Jahr 1847 hatte Rinsler 600 fl Geldgehalt bezogen, daneben eine widerrufliche Zulage von 100 fl, die genannten Nebenbezüge betragen zusammen 123 fl, also etwa 15 % seines Gesamtverdienstes.

Die Summe der Bezüge entsprach ungefähr dem Einkommen der Donaueschinger Kammermusiker wie Leopold Böhm und Carl Keller und anderer Musiker mit Sonderaufgaben wie Justus Körnlein, der Stellvertreter von Kapellmeister Kalliwoda war. Die übrigen Musiker erhielten nur etwa die Hälfte dieser Summe, Kalliwoda etwa das Doppelte, also ca. 2000 fl (siehe *Tabelle 9*).

In seinen letzten Dienstjahren von 1855 an gehörte Rinsler mit über 1000 fl jährlich sogar zu den am besten bezahlten Hofmusikern, vor allem dank der Zulagen und Gratifikationen für die Leitung der Harmoniemusik, die Karl Egon II. und ebenso, vielleicht noch mehr,

⁴³⁵ FFA: KuW II/1 (Harmoniemusik), Brief vom 8.5.1852.

⁴³⁶ Siehe unten, 2.4.5 Auswärtige Auftritte.

sein Sohn Karl Egon III. sehr schätzten. Ein wesentlicher Teil dieser Anerkennung speiste sich auch aus der pädagogischen Arbeit Rinslers, durch die zahlreiche junge Bläser herangezogen wurden, von denen die besten schließlich auch in der Hofkapelle eingesetzt werden konnten – dies machte nicht zuletzt auch bedeutende Einsparungen im Hofmusiketat möglich, da Engagements auswärtiger Musiker deutlich teurer waren.

Sein erstes Geld für Dienste in der Hofkapelle bekam Rinsler 1820, nach vier Jahren der Mitwirkung im Orchester, und nochmals im Folgejahr – dieses „Gratiale“ von jeweils 100 fl⁴³⁷ hat den Charakter einer Anerkennung unentgeltlicher Leistungen und guter Fortschritte des Lehrlings. 1822 erhält er mit der Aufnahme in den Livreedienst den „gewöhnlichen Lakaiensold“⁴³⁸ von 200 fl – eine Summe, von der in eigenem Haushalt zu leben ohne Nebenverdienst praktisch unmöglich war.

Im März 1829 verdoppelte sich sein Gehalt auf 400 fl,⁴³⁹ möglicherweise als Reaktion auf seine durch den Unterricht bei Theobald Böhm in München im Jahr 1827 erreichten Fertigkeiten; drei Jahre später, bei seiner Ernennung zum Hofmusikus 1832, erhielt er nochmals 50 % mehr und damit 600 fl. Bei diesem Grundgehalt blieb es dann aber bis zum Jahr 1846, also 14 Jahre lang. Die ersten sechs Jahre als Harmoniemusikdirektor versah er diesen Dienst also völlig unentgeltlich. Erst dann, auf Rinslers Gesuch hin, gewährte ihm Karl Egon II. eine jährliche Gratifikation von 100 fl, zunächst auf zwei Jahre; Rinsler musste bis zur definitiven Ernennung 1855 mehrmals neu um eine solche Zulage nachsuchen. Von Anfang 1850 bis April 1852, als die Hofkapelle inaktiv war, wurde sie ihm wieder entzogen.⁴⁴⁰

Rinslers Gesuch um Gehaltserhöhung vom 17. September 1845 an die Domänenkanzlei bietet einige interessante Informationen. Er begründet sein Anliegen damit, dass er eine sechsköpfige Familie zu versorgen habe, dass es für ihn als Flötisten kaum Nebenverdienstmöglichkeiten in Donaueschingen gebe, und dass er bereits seit 27 Jahren als Flötist in der Hofkapelle mitwirke. Bereits 1818 spielte er also, neben dem Soloflötisten Carl Keller, die zweite Flöte im Orchester, zunächst zwei Jahre lang ohne Bezahlung – eine auch in anderen Fällen praktizierte Regelung, die es jungen Musikern ermöglichte, sich während einer Art von „Lehrzeit“ im Orchester zu bewähren; sofern sie bei den Eltern wohnten, erhielten sie meist keine Bezahlung oder Unterstützung. Rinsler verweist in seinem Gesuch auf die Kammermusiker, die bei vergleichbarer Leistung ein höheres Gehalt bezogen: den Hornisten Blechschmidt, den Flötisten Keller und den Violinisten Körnlein.

⁴³⁷ Nach den Rechnungs-Rapulare 1820/21 (FFA: Hofzahlamt) erhielt er jedoch nur 91 fl 40x (= anteilig 100 fl für 11 Monate, Juni 1820 bis April 1821).

⁴³⁸ FFA: Pers. Ri. 20, darin: Dienerakte, Dekret Karl Egons II. vom 30.6.1822.

⁴³⁹ Vom 1.3.1829 an; FFA: Pers. Ri. 20, darin: Dienerakte, Zulagsgesuch Rinslers vom 21.12.1828 mit Bewilligung *a tergo* durch Karl Egon II. vom 26.2.1829.

⁴⁴⁰ Diverse Dokumente in der Dienerakte Rinslers, ebd.

Tabelle 9: Johann Rinsler: Entwicklung der Besoldung von 1816 an, in Gulden (fl) pro Jahr, gerundet
(Angaben nach den Personalakten Rinslers bzw. der zum Vergleich herangezogenen Musiker
sowie nach den Rechnungsbüchern⁴⁴¹)

Jahr/Datum	Geld- gehalt	Zulage für Harmonie- direktion	Gratifi- kation	Sachbezüge bzw. Entschädi- gung dafür im Wert von (fl):	Summe
1816	–	–	–	–	0
1820	–	–	100	–	100
1822 Livreedienst	200	–	–	?	200?
1826/1.7. Kapellmitglied	200	–	–	2 Klafter Weichholz	222?
1829/1.3.	400	–	–	2 Klafter Weichholz	422?
1832/1.10. Hofmusikus	600	–	–	18fl <i>Logisurrogat</i> + 7 Klafter ⁴⁴² Weichholz	642
1846	600	100 (widerr.)	–	18fl + 7 Kl. Weichholz ⁴⁴³	742
1847	600	100 (widerr.)	–	18+16+11+78	823
1848/1.1.	600	100	–	50+16+11+78 = 155	855
1850/1.1.	600	–	–	155	755
1852/1.5.	600	100 (widerr.)	–	155	855
1855/1.5.	756	100 (widerr.)	–	155	1011
1858/1.10.	756	100 (definitiv)	300 ⁴⁴⁴	155	1311
1859/1.11.	756	100 (def.)	100 ⁴⁴⁵	155	1111

Zum Vergleich: ⁴⁴⁶

Jahr/Datum	Blechtschmidt	Böhm	Gall	Körnlein	Wagner
1816	–	–	–	–	–
1820	622	–	–	–	–
1822		–	–	ca. 500	–
1829		ca. 660	ca. 500	ca. 600	55 ⁴⁴⁷
1832	ca. 760	730			150 ⁴⁴⁸
1846		ca. 1000 ⁴⁴⁹	ca. 670 ⁴⁴⁹	ca. 810 ⁴⁵⁰	700 ⁴⁵⁰
1848	ca. 770				
1850	535 (quiesziert)				
1852		ca. 1000	ca. 670		
1855			ca. 720	ca. 865 ⁴⁵¹ (1856)	
1858/1.10.	556 (Pension seit 1856)	ca. 1000	ca. 790 ⁴⁵²		ca. 730

⁴⁴¹ FFA: Hofzahlamt, Rechnungs-Rapulare (bis 1833/34); Hofkasse, Rechnungsbücher (ab 1834/35); Schatulle Karl Egons II. (bis 1855).

⁴⁴² 1834 wird 1 Klafter weiches Brennholz mit 3 fl. 30 kr. angesetzt (nach FFA: *Pers. Ri. 20*, „Fassion“ vom 15.1.1834); 1 fl. = 60 kr.

⁴⁴³ Seit 1847 Geldentschädigung für Brennholz.

⁴⁴⁴ Honorar für die „Heranbildung und Erhaltung der Harmonie, u. Blechmusik“.

⁴⁴⁵ „Anerkennung für Rinslers Leistungen zur Bildung und Erhaltung der Harmonie und Blechmusik im vergangenen Jahr“.

⁴⁴⁶ Johann Blechtschmidt, Hofmusiker 1819, 1. Hornist (seit ca. 1843 Viola), Kammermusiker 1821; Leopold Böhm, Hofmusiker 1829, 1. Cellist, Kammermusiker 1831; Nikolaus Gall, Hofmusiker 1828, Kontrabassist und Violinist; Justus Körnlein, Hofmusiker 1821, Violine, Stellvertreter des Kapellmeisters, Kammermusiker 1856; Johann Nepomuk Wagner, Hofmusiker 1827, Violine, Viola, Klavier, seit 1833 auch Organist in der Schlosskapelle.

⁴⁴⁷ Gratifikation zur weiteren musikalischen Ausbildung.

⁴⁴⁸ Gratifikation für Klavierunterricht der Fürstinkinder. – Seit 1834 500 fl jährlich, davon 200 für den Musikunterricht, 300 als Violinspieler und Organist.

⁴⁴⁹ + 200 fl. Nebenverdienst (Böhm: Gesangunterricht am Gymnasium, Gall: seit 1842 Verrechner des Gymnasialfondes).

⁴⁵⁰ + Nebenverdienst durch privaten Klavierunterricht.

⁴⁵¹ Außerdem Vergütung für Musikunterricht bei „den fürstlichen Kindern“ (Juni–Juli 1858: 40 fl, August 1859 bis Juni 1860: 220 fl, Juni 1861 bis Mai 1862: 189 fl).

Der in der Domänenkanzlei tätige Hofrat Hubert Dilger notiert zu diesem Gesuch zunächst einige Bezüge der Musiker „in gleicher Cathegorie“: die Kammermusiker Leopold Böhm, Nikolaus Gall, Justus Körnlein und Nepomuk Wagner, deren Gehälter sich zwischen ca. 670 und 1000 fl bewegen. Böhm und Gall beziehen außerdem je 200 fl für Gesangsunterricht am Gymnasium bzw. als „Verrechner des Gymnasialfondes“. Wagner und Körnlein erteilen privaten Klavierunterricht, und Dilger bemerkt, besonders Wagner dürfte sich dadurch „ein namhaftes verdienen“. Weiter ergänzt Dilger seine Stellungnahme mit der Bemerkung, Rinsler habe mündlich angedeutet,

daß Euer Durchlaucht sich vielleicht bewogen finden könnten, ihm gleichsam in der Eigenschaft als Vorstand der Harmoniemusik ein alljährliches Honorar gnädigst zu verwilligen. Dabei hat er wiederholt [!] den Wunsch ausgedrückt, ob Euer Durchlaucht nicht die Gnade haben wollten, die Harmoniemusik durch einen gnädigsten Befehl förmlich zu sanctioniren, da es unter dem bisherigen Bestand lediglich von der Willkür der Mitglieder abhängt, ob sie seinen Einladungen zur Mitwirkung Folge geben, deren Honorirung schon dadurch um so zweifelhafter werde, als der Herr Kapellmeister [Kalliwoda] bei jeder Gelegenheit seine Abneigung gegen diese Harmoniemusik wahrnehmbar mache.

Der insgesamt zustimmenden Stellungnahme Dilgers stehen eher kritische Äußerungen Kalliwodas gegenüber, die Hofrat Sulger nach einem Gespräch mit Kalliwoda zu diesem Gesuch notiert: Nach Kalliwodas Auffassung würden 700 fl für einen Flötisten „bei anderen Hoforchestern schon als genügend angesehen“; er berücksichtigt jedoch

1. die „Brauchbarkeit“ Rinslers auch als Violinist,
2. „daß hier theuer zu leben,“ und
3. „kein Nebenverdienst zu gewinnen sei“.
4. Schließlich diene Rinsler schon lange; daher hält Kalliwoda 100 f Zulage für „nicht unbillig“.

Eine Bewilligung würde jedoch ein entsprechendes Gesuch Galls zur Folge haben. Deshalb plädiert Kalliwoda dafür, die Summe als Gratifikation etwa auf zwei Jahre zu gewähren, „für die Leistungen bei der Harmoniemusik als Dirigent derselben“. Eine „förmliche Constituirung oder Sanction“ solle nicht ausgesprochen werden, da darauf Ansprüche gegründet werden könnten „und man nicht weiß, ob ihr Dienst fortan regelmässig gewünscht wird, für welchen ohnehin dadurch ein wesentlicher Nutzen nicht erzielt wird“. Schließlich bemerkt Kalliwoda, „die Verdienste des jungen [Hornisten Eduard] Zipfel⁴⁵³ [seien] bei der Harmoniemusik [...] grösser, als jene des Rinsler.“

Aus dieser Stellungnahme klingen deutlich sowohl die präzise und pragmatische Urteilskraft Kalliwodas, als auch eine skeptische Haltung gegenüber der „Sonderformation“ der Harmoniemusik, die er – sei es aus künstlerischen Gründen oder wegen einer gewissen Konkurrenzposition Rinslers als Dirigent – in der Tat nur zu dulden scheint.

Fürst Karl Egon II. folgt im wesentlichen den Empfehlungen Kalliwodas – wie meist in allen Fragen der Hofmusik; aus dem Tonfall seiner Resolution vom 24. Januar 1846 zum Gesuch Rinslers spricht aber durchaus eine freundliche Haltung zur Harmoniemusik:

⁴⁵² Außerdem „für 16. Stunden Tanz=Unterricht bei Prinzessin Amalie Durchlaucht“ (Januar bis Mai 1858) 23 fl.

⁴⁵³ Offenbar meint Kalliwoda damit vor allem die Arrangements Eduard Zipfels „für Militär und sonstiger [!] Harmoniemusik“, in denen er „seine besten Leistungen“ vollbringe (Gutachten Kalliwodas o. D. zum Entlassungsgesuch Zipfels vom 20.7.1846, FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/2).

Wir Karl Egon [etc.] geben dem Hofmusikus Rinsler, in Erledigung seiner Eingabe [vom 17. September vorigen Jahres] zu erkennen, daß Wir Uns in Gnaden bewogen finden, ihm für seine Verwendung und Bemühung bei der Bildung und Vervollkommnung einer Harmoniemusik, durch deren befriedigende Leistungen Uns und Unserer Familie schon manches Vergnügen bereitet wurde, auf die Dauer von zwei Jahren [...] ein jährliches Honorar von 100 f. zu verwilligen [...]

Wir beauftragen Rinsler zugleich, den sämtlichen bei der Harmoniemusik Mitwirkenden Kapellmitgliedern, Unsere Zufriedenheit mit ihren Leistungen auszudrücken, und dieselben zu einer eifrigen Fortbildung einzuladen, indem Wir Unserm Hofmusikus Rinsler, in der Eigenschaft als Dirigenten zugleich ermächtigen, namentlich für die Anschaffung neuerer beliebter Opern Musik Sorge zu tragen.

Gemäß den erhaltenen Inventaren der Hofkapelle lassen sich den Jahren zwischen 1846 und 1848 nur zwei Neuzugänge in Harmoniebesetzung zuordnen: erstmals in diesen Jahren verzeichnet ist ein Terzett aus Rossinis *Wilhelm Tell* (der allerdings bereits 1829 uraufgeführt worden war) und Variationen von Friedrich Theodor (?) Fröhlich über die Melodie „Gentil Housard“. Vermutlich sind entsprechende Neuanschaffungen bzw. -bearbeitungen Rinslers aus dieser Zeit unter den verschollenen Noten zu suchen, von denen erstmals 1852/53 im Kapellinventar insgesamt 231 Stücke eingetragen werden.⁴⁵⁴

Nach dieser offiziellen Sanktionierung seiner Leitungsaufgaben bei der Harmoniemusik wird Rinsler auch vom Dienst bei den zweiten Violinen im Hoforchester befreit, wie aus Kalliwodas Forderung nach einem Ersatzmann im Sommer 1846 zu schließen ist.⁴⁵⁵

2.4.4 Auflösung und Wiedergründung der Harmoniemusik (1848–1852)

Während der Zeit der durch die Revolution von 1848 verursachten Wirren und des Exils der Fürstenfamilie blieb die Harmoniemusik ebenso wie die Hofkapelle insgesamt weitgehend ohne Funktion, auch wenn eine Auflösung offiziell nie beschlossen wurde.

Wie sehr Karl Egon II. seine Hofmusik am Herzen lag, zeigt sich darin, dass er, obwohl bereits seit März 1848 nicht in Donaueschingen anwesend,⁴⁵⁶ und trotz wiederholter Nachfragen und Vorlagen seiner Hofverwaltung, sich erst im April 1850 entschließt, einige Hofmusiker zu entlassen, die älteren zu pensionieren und die übrigen zu „quieszieren“, also in den einstweiligen Ruhestand zu versetzen, in der Hoffnung, sie später reaktivieren zu können. Das in Frankfurt verfasste Dekret stellt den einzelnen zu treffenden Maßnahmen folgende Worte voran:⁴⁵⁷

Unter den Annehmlichkeiten Unseres Aufenthalts zu Donaueschingen, – die aber in den letzten zwei Jahren in so bedauerlicher Weise gestört worden sind, stehen die Kunstgenüsse, welche Uns Unsere Hofkapelle durch ihre allerwärts anerkannten schönen Leistungen in so reichlichem Maasse gewährt hat, oben an. Dem Orte Donaueschingen, den Wir in einem großen Theil seiner dafür empfänglichen Einwohner jederzeit mit Vergnügen daran Theil nehmen ließen war sie eine Zierde von so edler Art, daß sie, ihm einmal entzogen, wohl nie mehr ersetzt werden wird. Unsere Etat=Com-

⁴⁵⁴ Siehe Abschnitt 2.4.7.

⁴⁵⁵ FFA (ebd.): Gutachten Kalliwodas o. D. zum Entlassungsgesuch Eduard Zipfels vom 20.7.1846.

⁴⁵⁶ Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 235.

⁴⁵⁷ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1, Entschließung vom 3.4.1850.

mission wird daher begreifen, daß Wir Uns bis jezt nicht dazu haben entschließen können, dieselbe ganz aufzulösen, und daß Wir Uns dem Wunsche nicht entwinden konnten, wenigstens einen Theil derselben, wenn auch vielleicht nicht für immer, doch noch auf einige Zeit, beizubehalten.

Um dies zu erreichen, ordnet der Fürst an:

- Die Entlassung von acht Musikern, die de facto bereits zum November 1849 vollzogen worden war: Joseph Hennes und Valentin Schrenk (Horn), Fidel Fritschi (Trompete), Karl Flaig (Posaune), Martin Kramer (Fagott), Friedrich Pfähler (Oboe) sowie Johann Eschmann (Violine).

- Michael Wehrle (Violine) wird als Hofmusikus entlassen und als Schreiber beschäftigt mit der Verpflichtung, sich bei Bedarf „bei der Musik verwenden zu lassen“.

- Die Klarinettenisten Ambros Schrenk und Philipp Pfähler werden gleichfalls entlassen; Schrenk erhält eine unbefristete finanzielle Unterstützung, Pfähler eine neue Arbeit in der Verwaltung.

- Beibehalten werden Kapellmeister Kalliwoda sowie die Musiker Leopold Böhm (Violoncello), Nikolaus Gall (Violine), Johann Rinsler (Flöte), Justus Körnlein (Violine), Friedrich Bergner (Kontrabass) und Johann Nepomuk Wagner (Violine, Viola, Klavier, Orgel); sie sollen „jedenfalls bis zum 1. Mai 1852“ ihr Gehalt weiter beziehen, „damit Uns noch fernerhin die, diesem beschränkteren Maaße musikalischer Kräfte entsprechenden Genüsse zu Geboth stehen, und ein Stamm derselben erhalten bleibe für den Fall, daß bessere Zeiten ihre Ergänzung etwa später erlauben würden. Die Obliegenheiten der [...] verbleibenden Kapellmitglieder sollen nach allen Richtungen dieselben bleiben, wie bisher [d. h. regelmäßige Proben und Erteilung von Instrumentalunterricht], und nur die Musikproduktionen eine angemessene Modification erleiden. Insbesondere sollen die Hofmusiker Wagner und Bergner [...] zu ihren seitherigen Verrichtungen bei dem Gottesdienste Ihrer Grossherzoglichen Hoheit, Unserer innigst geliebten Gemahlin verpflichtet bleiben.“ Wagner versah den Organistendienst, Bergner den des Vorsängers im evangelischen Gottesdienst in der Schlosskapelle.

Mit den genannten Musikern bewahrte sich Karl Egon drei bis vier Violinisten und die einfache Besetzung der weiteren Streichinstrumente, einen Pianisten sowie einen Flötisten als Kern eines Musikensembles. Johann Rinsler hatte dabei nicht nur die Funktion des Flötisten, sondern war – und dies wohl in erster Linie – für die Hofkapelle in dieser Lage wichtig als Leiter des Harmonie-Ensembles und Lehrer auf Blasinstrumenten, der bei Bedarf in kurzer Zeit durch den Einsatz ehemaliger oder neuer Schüler als Bläser im Orchester bei der Wiederherstellung einer vollständigen Besetzung würde behilflich sein können.

- Schließlich bestimmte der Fürst: Carl Keller (Flöte; leistete „schon durch viele Jahre keinen Dienst mehr“⁴⁵⁸) und Anton Rosinack (Violine, Pauken) sind zu pensionieren, Johann Blechschmidt (Viola), Simon Kaufmann (Violine, Viola) und Fidel Zipfel (Fagott) sollen quiesziert werden.

Aus der genannten Entschließung sowie aus weiteren Dokumenten lässt sich eine bis 1848 bestehende Besetzung des Orchesters ableiten mit mindestens sechs planmäßigen Geigern – Aushilfen kamen wohl hinzu –, ein bis zwei Bratschisten und Cellisten und einem Kontrabassisten, paarig besetzten Holzbläsern, Hörnern und Trompeten, Pauken und Posaune:

⁴⁵⁸ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1, Gutachten Kalliwodas o. D. zum Entlassungsgesuch des Fagottisten Eduard Zipfel vom 20.7.1846.

Violine: Johann Wenzel Kalliwoda, Justus Körnlein, Simon Kaufmann (auch Viola), Nikolaus Gall (auch Kontrabass), Johann Eschmann, Michael Wehrle
 Viola: Johann Nepomuk Wagner (auch Violine, Klavier, Orgel), Johann Blechschmidt
 Violoncello: Leopold Böhm
 Kontrabass: Christian Friedrich Daniel Bergner (auch Violoncello)
 Flöte: Johann Rinsler, Ferdinand Wehrle (auch Violoncello)
 Oboe: Friedrich Pfähler, Karl Fritschi
 Klarinette: Ambros Schrenk, Philipp Pfähler
 Horn: Joseph Hennes, Valentin Schrenk
 Fagott: Martin Kramer, Fidel Zipfel
 Trompete: Fidel Fritschi, Ferdinand Kuttruff
 Pauken: Anton Rosinack (auch Violine)
 Posaune: Karl Flaig (auch Kontrabass)

Im April 1852, zwei Jahre nach der zitierten Entschließung, entscheidet sich Karl Egon – unter Einhaltung der Frist, die er sich selbst gesetzt hatte –, die Hofkapelle zum 1. Mai 1852 in bescheidenem Umfang zu reaktivieren, und dies, obwohl er selbst zu dieser Zeit noch immer nicht nach Donaueschingen zurückgekehrt war.⁴⁵⁹ In den folgenden Jahren sind meist nur vier Geiger angestellt, die übrigen Stimmen einfach besetzt.

Johann Rinsler hatte jedoch schon 1851, ein Jahr vor der Reaktivierung der Hofkapelle, wieder ein Harmonieensemble zusammengestellt, das – zunächst ohne Bezahlung – zu Proben im Museum zusammenkam.⁴⁶⁰ Im April 1854 bezeichnet die Hofetats-Kommission (wohl nach einer Auskunft Kalliwodas) die Aktivitäten Rinslers mit der Harmoniemusik vor dem 1. März 1852 als „reine Privatsache“; Gesuche von Musikern um nachträgliche Bezahlung für diese Dienste in der Harmoniemusik werden daher abgelehnt.⁴⁶¹

Karl Egon II. hatte sich mit Dekret vom 26. April 1852 „für die Beibehaltung eines beschränkteren Streichquartetts mit Harmonie=Musik“ entschieden und den Etat für das folgende Rechnungsjahr entsprechend erhöht.⁴⁶² Da das Rechnungsjahr am 1. Mai 1852 begann, ist die offizielle Wiedergründung der Harmoniemusik als Teil der Hofkapelle auf dieses Datum zu veranschlagen, wie auch die im Rechnungsbuch verzeichneten Gehaltszahlungen zeigen – etwa bei Ambros Schrenk, der ab 1. Mai 1852 „als Mitglied der neugegründeten Harmonie=Musik“ aus der Hauptkasse 350 fl sowie „als Kanzley=Gehülfe“ aus der Hofkasse 150 fl erhält.⁴⁶³

Im August 1853, als die Hofkapelle bereits seit mehr als einem Jahr wieder regelmäßige Dienste versah, erließ Karl Egon II. neue „Instructivbestimmungen“, die auch die Aufgaben der Harmoniemusik genau regelten.⁴⁶⁴ So hat die Hofkapelle nach § 4 auch dann regelmäßig zu proben, wenn sich die Fürstenfamilie nicht in Donaueschingen befindet. Für die Harmoniemusik wird angeordnet, dass sie „in den Sommermonaten wöchentlich mindestens zweimal“ proben soll. Die Probentermine hat der Dirigent der Harmoniemusik

⁴⁵⁹ Erst ein knappes Jahr später, am 4. April 1853, traf er wieder in seinem Residenzort ein; Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 242.

⁴⁶⁰ 1853 gibt Rinsler die Anzahl der Proben mit „zweimal wöchentlich“ an; FFA: KuW II/1 (Harmoniemusik), „Darstellung der Gehalts und persönlichen Verhältnisse der einzelnen Mitglieder der Fürstl: Harmonie Musik“ vom 28.5.1853.

⁴⁶¹ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1, Schreiben vom 13.4.1854 auf eine Eingabe des Oboisten Friedrich Pfähler.

⁴⁶² FFA: Hofkasse, Rechnungsbuch 1851/52, Hofmusik (S. 226–235).

⁴⁶³ Ebd., S. 202.

⁴⁶⁴ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1, Rescript vom 23.8.1853.

(Rinsler) zu bestimmen, „wobei aber darauf zu sehen ist, dass diese Proben mit den Proben und Productionen nicht collidiren, welche sonst von Unserer Hofkapelle etwa noch gehalten, beziehungsweise gegeben werden.“ Paragraph 6 der Instrukтивbestimmungen definiert die Aufgaben der Harmoniemusik und ihres Dirigenten genauer: Rinsler ist verpflichtet,

neben der Direction der Proben und Productionen der Harmoniemusik Stücke aus Opern und Tänze für dieselbe zu arrangiren. Seine Arbeiten dieser Art hat er dem Kapellmeister auf dessen Verlangen zur Durchsicht und Prüfung vorzulegen.

Der Dienst der Harmoniemusik „beschränkt sich nicht auf Concert= und Kirchenmusik, sondern dehnt sich auch auf Tafel= und Ballmusik für Unsere Fürstliche Familie aus.“ Der traditionelle Einsatzbereich bei der „Tafel- und Ballmusik“ ist also weitgehend unverändert erhalten, verändert hat sich gegenüber dem späten 18. Jahrhundert aber wohl, hier erkennbar an der Reihenfolge der Aufzählung, der Schwerpunkt auf der konzertanten, d. h. nicht „nur“ unterhaltenden bzw. Hintergrundmusik.

Über die weiteren Rechte und Pflichten der Musiker wird bestimmt:

Einzelnen] Mitgliedern der Harmoniemusik, namentlich den geringer Besoldeten ist zu Zeiten, wo der Kapelldienst sie nicht beschäftigt, gestattet, sowohl im Museum, als in Gasthöfen dahier bei Bürgerbällen Tanzmusik zu spielen.

Diejenigen Mitglieder der Harmonie=Musik, die hiezu befähigt sind, haben auf Anordnung Unseres Kapellmeisters, dessen Amtsbefugnisse sich über die ganze Kapelle erstrecken, [sich] auch bei den Streichinstrumenten verwenden zu lassen. Damit Collisionen vermieden werden, und der Dirigent der Harmoniemusik sich hinsichtlich der Proben und Productionen hiernach richten kann, ist derselbe eintretenden Falls, jeweils rechtzeitig davon in Kenntniß zu setzen.

Schließlich enthält Paragraph 8 die „Transitorische Bestimmung“: „Der Harmoniemusik ist gestattet, im Laufe dieses Jahres abonirte musikalische Abendunterhaltungen zu geben.“ In den Konzertzetteln und sonstigen Dokumenten gibt es keine Hinweise auf Abendunterhaltungen oder Konzerte in Donaueschingen, die 1853 und in den folgenden Jahren ausschließlich von der Harmoniemusik bestritten worden wären, jedoch fanden, wie bereits der erwähnte Konzertzettel von 21. November 1853 zeigt, vermutlich regelmäßig Konzerte statt, in denen sowohl Harmoniemusik als auch Stücke „mit Quartettbegleitung“ (sei es solistisch oder mehrfach besetzt) oder auch Kammer- und Vokalmusik mit Klavier aufgeführt wurden. Lediglich auswärtige Einsätze dieser Art sind bekannt (siehe unten, Abschnitt 2.4.5). Es ist jedoch wahrscheinlich, dass etliche derartige Veranstaltungen der Harmoniemusik nicht dokumentiert sind. Vermutlich hat Karl Egon II. mit dieser Übergangsbestimmung aber auch Bezug genommen auf die Aktivitäten Rinslers in den Jahren zuvor, als die Hofkapelle de facto nicht existierte und Rinslers Harmonie-Verein alleine das Konzertleben aufrecht erhielt, und wollte eventuellen Differenzen mit dem Kapellmeister Kalliwoda zuvorkommen.

Die zitierten Anweisungen zeigen nicht nur die große Bedeutung des Bläserensembles für Karl Egon II. – die einerseits wohl einer persönlichen Vorliebe entspringt, aber andererseits auch in der verringerten Besetzung und Leistungsfähigkeit der übrigen Hofkapelle nach 1848 begründet ist –, sondern auch die offenbar immer bestehende Konkurrenzsituation zwischen Kalliwoda und Rinsler, die in diversen Beschwerden beider Musiker dokumentiert ist, und die den Fürsten zu deutlichen Formulierungen über die jeweiligen Kompetenzbereiche veranlasst.

Im Übrigen lässt sich aus den Unterschriften der Musiker unter den *Instructivbestimmungen*, datiert mit dem 6. September 1853, mit denen sie die Kenntnisnahme des Erlasses bestätigen, der aktuelle Personalstand der Hofmusik im Herbst 1853 ableiten, ein Jahr nach ihrer Reaktivierung:

Violine: Johann Wenzel Kalliwoda, Justus Körnlein, Nikolaus Gall (auch Kontrabass), Fridolin Rosinack, Michael Wehrle

Viola: Johann Nepomuk Wagner (auch Violine, Klavier, Orgel)

Violoncello: Leopold Böhm

Kontrabass: Christian Friedrich Daniel Bergner (auch Violoncello)

Flöte: Johann Rinsler, Ferdinand Wehrle (auch Violoncello)

Oboe: Friedrich Pfähler, Karl Fritschi

Klarinette: Ambros Schrenk, Philipp Pfähler

Horn: Joseph Hennes, Valentin Schrenk

Fagott: Fidel Zipfel

Trompete: Karl Fluck

Posaune: Karl Meßmer (auch Horn, Trompete).

Insgesamt gehören immerhin wieder 18 Musiker zur Hofkapelle, gegenüber den 24 regulären Musikern, die vor 1848 feststellbar sind. Dazu kamen vermutlich noch Schüler, insbesondere die Schüler Rinslers, die je nach Eignung in der Blechmusik und der Harmoniemusik mitwirkten. Neu hinzugekommen sind Fridolin Rosinack (Violine, Enkel des Oboisten Franz Joseph Rosinack), Karl Fluck (Trompete) und Karl Meßmer (Posaune). Die somit mindestens vorhandenen fünf Violinisten und je einfach besetzte übrige Streicher gestatteten neben dem Bläserapparat auch orchestrale Aufführungen in einem bescheidenen Rahmen.

Anfang 1854 bezeichnet Kalliwoda in einem Schreiben an den Fürsten „die Leistungen unsrer definitiv Angestellten“ wegen der Auflösung des Großteils der Hofkapelle als „nicht mehr zureichend“, sodass Ersatz gesucht werden müsse. Für den Moment empfiehlt er jedoch: „Wollen Euer Durchlaucht den hiesigen Einwohnern ein Opfer bringen, so ist die Harmoniemusik wie sie gegenwärtig besteht, bei den gering vorhandenen Gesangsmitteln, nicht nur bei vorkommenden Kirchenmusiken, sondern auch für kleine musikalische Unterhaltungen mehr als zureichend.“⁴⁶⁵

Durch den Tod Karl Egons II. am 22. Oktober 1854 und die folgende sechsmonatige Trauerzeit reduzierten sich die Aktivitäten der Hofkapelle vorübergehend. Der neue Fürst Karl Egon III. war jedoch, wie sein Vater, ebenfalls sehr aufgeschlossen für die Musik; dies zeigt sich etwa, wenn er die Vorschläge Kalliwodas zur künftigen Probenfrequenz der Hofkapellen-Ensembles ohne Beanstandung genehmigt. Kalliwoda richtete sich in seinen Empfehlungen ganz nach den Instrukтивbestimmungen Karl Egons II. von 1853:⁴⁶⁶

Um sich den früheren musikalischen Leistungen wieder etwas anzunähern, sind jedenfalls 4 Proben in der Woche nöthig und zwar: Zwei ausschließlich für die Harmoniemusik unter der Leitung des seitherigen Dirigenten jedoch mit Uiberwachung des Kapell Vorstandes. Die 3^{te} Probe für Solo Vorträge verschiedener Instrumente, entweder mit Pianoforte, Quartett oder Orchesterbegl[eitung]. Die 4^{te} Probe aber mit Zusammenstellung sämtlicher Streich u Blasinstrumente für kleinere Orchesterwerke.

⁴⁶⁵ FFA: OB 19 Vol. 74, Korrespondenz „Kalliwoda“, Brief vom 19.1.1854.

⁴⁶⁶ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1: Brief Kalliwodas ohne Datum, dem Rescript Karl Egons III. vom 30.10.1855 mit der Genehmigung dieser Vorschläge beiliegend.

Das Pensum von zwei Proben in der Woche für den Harmonie-Verein scheint darauf hinzudeuten, dass das Bläserensemble deutlich mehr Einsätze zu bewältigen hatte als andere Formationen der Hofkapelle. Das zeigt auch deutlich die große Zahl an Arrangements durch Rinsler (siehe Abschnitt 2.4.7). Da nur vergleichsweise wenige Auftritte der Harmoniemusik durch Programmzettel oder andere Dokumente belegt sind, ist zu vermuten, dass der Schwerpunkt ihrer musikalischen Tätigkeit im Bereich der Tanz- und Unterhaltungsmusik lag.

2.4.5 Auswärtige Auftritte

In einer Eingabe an den Fürsten vom Juli 1852⁴⁶⁷ schreibt Rinsler:

Als ich im vorigen Jahre es unternahm, aus den wenigen hier noch vorhandenen musikalischen Kräften eine Harmoniegesellschaft zu bilden, fand diese bald nachher durch ihre Leistungen sehr vielen Beifall, und es wurden uns von verschiedenen auswärtigen Orten Einladungen zu Theil, zur Abhaltung musikalischer Produktionen. Diesen Einladungen habe ich entsprochen, und das Resultat war sehr befriedigend, indem dabei etwas verdient, und noch überdieß uns allenthalben großer Beifall zu Theil geworden, was mehrmals in öffentlichen Blättern zu lesen war.

Im Jahr 1851 gab Rinsler mit seiner Harmoniemusik unter anderem Konzerte in Löffingen, Neustadt und Villingen und außerdem im Donaueschinger Museum.⁴⁶⁸ Dass solche Gastspiele im Übrigen auch in den 1840er Jahren schon stattgefunden haben, zeigt ein vermutlich eher zufällig in den Donaueschinger Akten vorhandener Programmzettel der Abendunterhaltung im Konstanzer Museum vom 26. Oktober 1843 (siehe Abbildung nächste Seite).

Nachdem die Hofkapelle nun, 1852, wieder regelmäßige Dienste zu leisten hat und „die freie Bewegung der Harmoniegesellschaft durch die Aufnahme derselben in die Dienste Euer Hochfürstlichen Durchlaucht gehemmt und eingestellt ist,“⁴⁶⁹ muss Rinsler in seiner Eingabe den Fürsten um Gewährung von Urlaub für die Zeit von August bis in den November hinein bitten, um in ähnlicher Weise wieder auswärts konzertieren zu können. Rinsler erinnert in seiner Eingabe daran, dass Karl Egon II. auch „in früheren Jahren [also vor 1848] uns ja stets [...] die gleiche Vergünstigung“ gewährte.

Der Fürst bewilligt auch für 1852 die gewünschte Freistellung für die Mitglieder der Harmoniemusik. Dabei berücksichtigt er wiederum einen Einwand Kalliwodas, den Sulger in einem Schreiben an Karl Egon II. vorbringt: Darin bestätigt Sulger zunächst, dass es einige Zeitungsberichte „voll rühmender Anerkennung“ für die Auftritte der Harmoniemusik gegeben habe, und schreibt weiter:

Aber es ärgerte sich Kalliwoda mehrmals über diese Artikel, weil darin von der fürstlichen Hofkapelle die Rede war, während es nach seiner Ansicht nicht schicklich ist, daß letztere in kleinen Landstädtchen herumzieht. [...] wenn Euer Durchlaucht die erbethene Bewilligung ertheilen und nicht auf die Productionen im hiesigen Museum beschränken, sondern auch auf auswärtige Orte der Umgegend ausdehnen wollten, so dürfte dabei doch zu bestimmen sein, daß sich letzteres nur etwa bis zum Monat November d. J. verstanden sei, und erwartet werde, daß jeder Anlaß einer nachtheiligen

⁴⁶⁷ FFA: Pers. Ri. 20, darin Akte der FF Kabinettskanzlei: Schreiben Rinslers vom 17.7.1852.

⁴⁶⁸ Ebd.: Schreiben von Matthias Sulger an Karl Egon II. vom 17.7.1852.

⁴⁶⁹ Ebd.: Schreiben Rinslers vom 17.7.1852.

Critik oder Nachrede über einzelne Mitglieder sorgfältig vermieden wird. (Bergner, als Stellvertreter des Fagottisten hat nämlich auswärts mehrmals über den Durst getrunken.)

Der Fürst folgt den Empfehlungen und erteilt den Urlaub „unter der Bedingung, daß sie jederzeit bereit seien einzurücken“ und „daß die Mitglieder sich keine Excesse oder Ausschweifungen zu Schulden kommen lassen sollen, die sie noch mehr als den Dienst entwürdigten.“⁴⁷⁰

Museum zu Konstanz.



Mit obrigkeitlicher Bewilligung
wird
der Harmonie-Verein der f. f. Kapelle zu Donaueschingen,
Donnerstag den 26. October 1843,
im Saale der Museums-gesellschaft
unter Mitwirkung hiesiger Musikfreunde
eine zweite

musikalische Abendunterhaltung

zu geben die Ehre haben.

I. A b t h e i l u n g :

- 1) Ouverture für Harmonie zu C. M. v. Webers „Freischütz.“
- 2) Pot-pourri für Oboe von Neuther, vorgetragen von C. Frischl.
- 3) Jägerchor aus C. M. v. Webers „Caryanthe“, mit Harmoniebegleitung.
- 4) Pot-pourri für Harmonie aus Domizetti's „Liebestrank.“

II. A b t h e i l u n g :

- 5) Ouverture für Harmonie zu Domizetti's „Belisar.“
- 6) Concertino für Clarinett von Reissiger, vorgetragen von A. Schenk.
- 7) Männerchor: „hier schläft der Barde“ von C. Reiter.
- 8) Phantasie für Flöte von Th. Böhm, vorgetragen von J. Münster.
- 9) Pot-pourri für Harmonie aus Vorzings „Zaar und Zimmermann.“

Billets à 24 Kr. sind Abends von 6 Uhr an bei der Casse zu haben.

Anfang um 7 Uhr.

 Auch Nichtmitgliedern des Museums steht der Zutritt frei.

Druck von J. Wagner.

Gastspiel der Donaueschinger Harmoniemusik: Konzert im Konstanzer Museum am 26. Oktober 1843

⁴⁷⁰ Ebd.: Schreiben von Sulger an Karl Egon II. vom 17.7.1852, mit *Decretum a tergo* des Fürsten, o. D.

Bei der Kurmusik in Badenweiler war das Ensemble mindestens in den Sommermonaten 1851 und 1854 engagiert.⁴⁷¹ Nach dem Tod Karl Egons II. im Oktober 1854 sind keine Auftritte in Badenweiler belegt. Vielmehr lehnte sein Nachfolger Karl Egon III. ein entsprechendes Freistellungsgesuch für die Harmoniemusik ab.⁴⁷²

Über ihre Tätigkeit im Sommer 1854 stellte das Badische Bezirksamt Müllheim den Musikern unter Rinslers Leitung folgendes Zeugnis aus:⁴⁷³

Herr Rinsler, Fürstl. Fürstenbergischer Hofmusikus zu Donaueschingen, leitete während dieses Sommers zu Badenweiler die musikalischen Produktionen der Bad=Musikgesellschaft, welche aus noch acht weiteren Mitgliedern der Fürstlich Fürstenbergischen Hofkapelle bestand. Wir bezeugen demselben mit Vergnügen, dass diese Musikgesellschaft sich unter der trefflichen Leitung ihres Vorstandes nach dem gleichlautenden Urteil der Badgäste und sonstigen Fremden durch ihre vorzüglichen Leistungen den allgemeinen Beifall erwarben und dass sie zugleich ihre vertragsmäßig eingegangenen Verbindlichkeiten pünktlich erfüllte.

Die auswärtigen Auftritte insbesondere in den im Sommer stark besuchten Badeorten gaben den Musikern auch Gelegenheit, sich einem breiteren Publikum und damit auch potentiellen Arbeitgebern zu präsentieren. So schreibt Klarinettist Ambros Schrenk im Sommer 1851 aus Badenweiler an Karl Egon II. mit der Bitte um ein Zeugnis von Kalliwoda, mit dem er sich um die Stelle des ersten Klarinettisten in der Karlsruher Hofkapelle bewerben könne. Wilhelm Kalliwoda, Sohn des Donaueschinger Hofkapellmeisters, war zu dieser Zeit Konzertmeister in Karlsruhe und machte Ende Juli 1851 „einen Abstecher auf seiner Ferien=Reise“ nach Badenweiler. „Nachdem er mehrere Stüke von unserer Harmonie angehört hatte, gab er sich uns zu erkennen und sprach sich belobend über unsere Leistungen aus. Mich lud er ein, nach beendigter Saison nach Carlsruhe zu kommen um mich in einem Schauspiel in den Zwischenakten hören zu lassen, indem dort eine I^{te} Clarinette angestellt würde.“ Die Notiz des Fürsten auf dem Brief zeigt, wie derartige Kontakte den „Marktwert“ der Musiker auch in Donaueschingen erhöhen konnten: Karl Egon ermächtigt Kalliwoda, „dem Clarinettisten Ambros Schrenk, für den Fall dass es nöthig wäre – um denselben unserer Hofcapelle und Harmonie Musik zu erhalten, – die Erhöhung seines Jahresgehaltes von 5 auf 600 fl anzubiethen.“⁴⁷⁴

In ähnlicher Weise schreibt Oboist Karl Fritsch 1854, ebenfalls aus Badenweiler, an den Fürsten, indem er berichtet, das französische Theater in Straßburg habe ihm die Stelle des ersten Oboisten angeboten und er sei „nicht abgeneigt, diese Stelle anzunehmen“. Wenn er jedoch in Donaueschingen definitiv (d. h. regulär und mit Pensionsberechtigung) angestellt würde und mit einer Gehaltszulage rechnen könne, würde er „bei weitem“ seine bisherige Anstellung vorziehen, die er „schon 20 Jahre“ innehatte. In diesem Fall entschied sich der Fürst jedoch aus unbekanntem Grund, Fritsch ziehen zu lassen⁴⁷⁵ – vielleicht hat eine verhaltene oder negative Beurteilung Fritschs durch Kalliwoda den Ausschlag gegeben, wie Karl Egon II. in den meisten Fällen der Meinung seines Hofkapellmeisters folgte.

⁴⁷¹ FFA: KuW I/1 (Schriftstücke der Domänenkanzlei), Brief von Ambros Schrenk an Kalliwoda aus Badenweiler vom 1.8.1851; 1854: siehe Anm. 473 (Zeugnis vom 1.9.1854).

⁴⁷² FFA: KuW II/1, Brief des Badearztes Dr. Wever an Karl Egon III. vom 31.1.1855, darauf ablehnender Bescheid vom 13.2.1855.

⁴⁷³ FFA: KuW II/1, Zeugnis v. 1.9.1854, dem Schreiben Rinslers an Karl Egon III. v. 30.11.1854 beiliegend.

⁴⁷⁴ FFA: KuW I/1 (Schriftstücke der Domänenkanzlei), Schreiben Schrenks vom 1.8.1854 mit Notiz Karl Egons II. vom 10.8.

⁴⁷⁵ Ebd., Schreiben Fritschs vom 7.7.1854, beiliegend Angebot des Straßburger Intendanten Groetzinger vom 25.6.1854; und Dekret Karl Egons II. vom 9.8.1854 (Genehmigung des Entlassungsgesuchs Fritschs).

2.4.6 Rinsler als Instrumentallehrer

Eine bedeutende Rolle spielte Rinsler auch als Instrumentallehrer. Zwar mussten alle Kapellmitglieder unentgeltlich Unterricht auf ihrem jeweiligen Hauptinstrument erteilen, um geeignete junge Kräfte für das Hoforchester heranzubilden; aber Rinsler lehrte nicht nur auf seinem Hauptinstrument, der Flöte, sondern auch auf den anderen Blasinstrumenten der zunächst neunköpfigen Harmoniemusik. Und sein Engagement in dieser Sache scheint weit über das Pflichtgemäße hinausgegangen zu sein. Er selbst schreibt 1858 in einer Eingabe an die Domänenkanzlei, er habe „innerhalb 18 Jahren [= von 1840 bis 1858] mehr als 30 Musiker“ herangebildet, „während z. B. Kammermusikus Böhm über längere Jahre in wöchentlichen [!] 6 Stunden am Gr[öß]h[er]z[og]lichen Gymnasium Gesangunterricht erteilte und dafür pr. Jahr 200 f. bezog, und hienach die freien Stunden zu einem Nebenverdienste von vielleicht 3000 f. benützte [d. h. im gleichen Zeitraum von 18 Jahren]. Weit entfernt, dies in einer mißgünstigen Weise anführen zu wollen, kann und soll es sich nur darum handeln, darauf aufmerksam zu machen, daß meine freien Stunden nicht mir, sondern meiner Durchlaucht[igsten] Dienst-Herrschaft gehörten [...] Die Heranbildung meiner vielen Schüler ermöglichte bekanntlich die Ausfüllung größerer Lücken in der f. Hofkapelle; gewiß nicht ohne sehr bedeutende Ersparnisse [...]“⁴⁷⁶

Aus demselben Schreiben geht hervor, dass Rinsler durchschnittlich 30 Stunden pro Woche (!) Unterricht erteilte. Die Ersparnis von höheren Gehältern, die ohne seine Schüler für auswärtige Musiker zu zahlen gewesen wären, schätzt Rinsler auf „wenigstens 1400 fl.“ jährlich. Insbesondere nach dem jeweils gleichzeitigen Austritt mehrerer Mitglieder der Harmoniemusik in den Jahren 1854 und 1857 bewährte sich Rinslers große Zahl an Schülern, mit denen er die entstandenen Vakanzen zum großen Teil schließen konnte.⁴⁷⁷

Im Jahr 1857 wurde die Ausbildung von „Musiklehrlingen bei der Fürstl. Harmoniemusik“ mit einheitlich gestalteten Verträgen geregelt.⁴⁷⁸ Demnach erhielt der Lehrling kostenlosen Instrumentalunterricht durch Johann Rinsler; er war im Gegenzug verpflichtet, „wenigstens drey Jahre in der F. Harmonie und Blechmusik so wie bei der F. Hofkapelle Dienste zu leisten, wenn derselbe sich hiezu befähigt zeigen sollte“. Bei Beendigung des Ausbildungsverhältnisses vor Ablauf von drei Jahren hatten die Eltern rückwirkend ein zeitlich gestaffeltes Lehrgeld zu zahlen. Enthalten war auch eine Probezeit-Klausel, die es Rinsler erlaubte, bei mangelndem Talent eines Zöglings den Vertrag innerhalb der ersten sechs Monate aufzuheben. Andererseits behielt sich der Fürst vor, besonders talentierten Schülern schon vor Ablauf der drei Jahre ein „Gnadengehalt“ zu bewilligen.

Bei all diesen Verdiensten um die Hofmusik glaubt sich Rinsler berechtigt, darum zu bitten, die bisher widerruflich gezahlten 100 fl für die Tätigkeit als Harmoniemusikdirektor zum fixen Gehalt zu erklären; außerdem bittet er um eine Anerkennung für die besonders großen Anstrengungen im vergangenen Jahr 1857. In seiner ausführlichen, 8 Seiten langen Stellungnahme zu diesem Gesuch bestätigt Hofrat Sulger im wesentlichen Rinslers Angaben. Er bemerkt jedoch, auch die ausgebildeten Mitglieder der Harmoniemusik – er nennt den Klarinettenisten Ambros Schrenk und den Oboisten Karl Ernst Beck – trügen zur Ersparnis bei, „da die meisten Uebungsproben der Harmoniemusik nur zu dem Zweck gehalten werden, um mit Hilfe der gebildeten Musiker den Schülern das Zusammenwirken im En-

⁴⁷⁶ FFA: Pers. Ri. 20, darin Akte der FF Kabinettskanzlei, Schreiben Rinslers vom 5.10.1858.

⁴⁷⁷ FFA: KuW I/1, Eingabe Rinslers vom 27.7.1855 (seit dem Spätjahr 1854 werden „eigentliche Leistungen zur Unmöglichkeit“ durch den Austritt mehrerer Mitglieder); zu 1857: wie vorige Anm. (Schreiben Rinslers vom 5.10.1858).

⁴⁷⁸ FFA: KuW II/1 (Harmoniemusik), Vertragsmuster genehmigt von Karl Egon III. am 30.7.1857.

semble beizubringen. Ohne solche Corpsproben könnten die Schüler niemals brauchbare Orchestermitglieder werden.“ Sulger schreibt weiter, es lasse „sich nicht von Ferne in Abrede stellen, daß Rinsler durch die Heranbildung von Zöglingen [...] und durch die Errichtung einer Blech- und Harmoniemusik sich sehr wesentliche Verdienste um die Erhaltung der f. Hofkapelle erworben“ habe. Schließlich bestätigt Sulger, Rinsler sei „nur zum Unterricht auf der Flöte, nicht aber zu den, von ihm gerühmten ausgedehnten Unterrichtsleistungen verpflichtet“. Sulger führt das heute nicht mehr auffindbare Anstellungsdekret von 1832 an, nach dem Rinsler Flötenunterricht zu geben habe, und setzt dafür sechs Wochenstunden an. Rinsler hat während der Jahre seiner Harmoniemusikdirektion das Fünffache davon – eben die erwähnten 30 Stunden – an wöchentlicher Unterrichtsleistung erbracht.

Schließlich gewährt Karl Egon III. von Oktober 1858 an die 100 fl für die Direktion der Harmoniemusik als unwiderrufliche Zulage; darüber hinaus erhält Rinsler als Anerkennung seiner Leistungen als Lehrer und Arrangeur, „für die Heranbildung und Erhaltung der Harmonie, und Blechmusik“⁴⁷⁹ eine Gratifikation von 300 fl; der Fürst stellt in Aussicht, künftig jeweils nach Ablauf eines Jahres weitere Belohnungen zu bestimmen.⁴⁸⁰

Zu dem darauf gerichteten Gesuch Rinslers im folgenden Jahr 1859 nimmt Kalliwoda in gewohnt skeptischer Weise Stellung.⁴⁸¹ Er führt zunächst nochmals an, dass alle angestellten Musiker des Orchesters „zur Ersetzung evtl. abgehender Musiker“ Unterricht auf ihrem Instrument zu erteilen hätten. Weiter heißt es:

[Rinsler] bildet aber hauptsächlich nur junge Leute für Blechmusik nach, was allerdings für Orchestermusik vom geringen Nutzen ist, aber dafür vielleicht bei manchen Anlässen unseren Durchlachtigsten Herrschaften einiges Vergnügen gewährt, daher finde ich es auch nicht unbillig, wenn demselben für seine vielen Bemühungen sowohl, als wie auch für das arangiren der Blechmusik von Zeit zu Zeit zur ferneren Aufmunterung eine angemessene Belohnung von 60 bis 100 fl. etwa, gnädigst bewilligt wird, vorausgesetzt, daß seine Schüler gehörige Fortschritte machen und nach und nach auch im Orchester verwendet werden können.

Der Fürst bewilligt daraufhin 100 fl, ist also nicht ganz so zurückhaltend wie Kalliwoda.

2.4.7 Rinslers Arrangements, seine „Verzeichnisse“ und die Entwicklung der Besetzung des Harmonievereins

Arrangements für die Blechmusik

Die in der eben zitierten Stellungnahme Kalliwodas erwähnte Blechmusik gründete Rinsler im Jahr 1855, zunächst, wie er sagt, als „ein blosses Privatunternehmen von ihm, das sich auf keinen Auftrag weder Sr. D. des gnädigsten Fürsten, noch des Kapellvorstands gründete.“⁴⁸² Seine Schüler auf diversen Blechblasinstrumenten sollten in dem Ensemble das Zusammenspielen üben, um im günstigen Fall für die Harmoniemusik oder gar für das Or-

⁴⁷⁹ FFA: Hofkasse, Rechnungsbuch 1858/59, S. 668.

⁴⁸⁰ FFA: Pers. Ri. 20, Reskriptentwurf Sulgers, von Karl Egon III. abgezeichnet am 13.10.1858.

⁴⁸¹ Ebd., Gutachten Kalliwodas vom 15.11.1859.

⁴⁸² FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/2, Note Sulgers vom 23.12.1857 zum Gesuch des Gregor Hensler vom 12.12.1857 um Entlohnung seines Sohnes Franz für Dienstleistungen bei der Blech- und Harmoniemusik.

chester tauglich zu werden. Erst wenn ein Schüler für die Harmoniemusik „brauchbar“ geworden war, erhielt er eine Entlohnung für seine musikalischen Dienste.

Die Blechmusik scheint jedoch schon bald eine ordentliche Qualität erreicht zu haben, denn sie wirkt bereits im folgenden Jahr in verschiedenen Konzerten mit, so im März 1856 im Konzert zum Geburtstag der Fürstin Elisabeth, in dem Werke mit unterschiedlichen Besetzungen (Harmoniemusik, Kammermusik, Chorwerke) dargeboten wurden. Unter anderem standen „Variationen für Tenor=Horn von Mayer mit Begleitung der Blechmusik“ auf dem Programm.⁴⁸³

Aus einem Schreiben Matthias Sulgers an Karl Egon III. aus dem Jahr 1859⁴⁸⁴ geht hervor, dass Rinsler ein Angebot von einem „Schwarzwälder“ erhalten habe, „den er aber nicht nannte“; dieser wolle ihm 104 Blechmusik-Arrangements „in Partitur und ausgeschriebenen Stimmen“ für einen Gulden pro Stück, also 104 fl abkaufen. Rinsler wolle aber erst den Fürsten um Erlaubnis für den Verkauf fragen, da dieser die Stücke „vielleicht für die Musiksammlung der Hofkapelle behalten“ wolle. Zwei Tage später kommt Rinsler nochmals zu Sulger und berichtet, er habe seinen Schülern von der Verkaufsabsicht erzählt. Sulger berichtet: „Dieselben seien hierüber sehr bestürzt gewesen, und haben zu weinen angefangen.“ Rinsler wolle deshalb vom Verkauf der Noten absehen.

Nach der Meinung Kalliwodas, die Sulger ebenfalls mitteilt, haben die Blechmusikstücke „lediglich für Rinslers Unterrichtsertheilung einen Werth“, seien aber „vollkommen werthlos für die f. Hofkapelle“; deshalb könne der Verkauf gestattet werden. Sulger fragt nun den Fürsten:

[...] ob Euer Durchlaucht einen Werth darauf legen, neben der Hofkapelle und der Harmoniemusik noch eine besondere, für sich bestehende Blechmusik zu haben? Ich bezweifle dies, weil jedenfalls eine, wenn auch nicht reich besetzte Harmoniemusik etwas Besseres ist, als eine, ohnehin meist aus Anfängern bestehende Blechmusik, welche nur solche Herrn zu halten pflegen, die weder eine Hofkapelle, noch eine Harmoniemusik haben.

Die Entscheidung des Fürsten in dieser Sache ist nicht überliefert. Ob der Verkauf stattgefunden hat, ist nirgends vermerkt; jedoch erstellt Rinsler offenbar nach dieser Anfrage vom Februar 1859 ein

Verzeichniss sämtlicher Musikstücke der, Seiner Durchlaucht dem gnädigsten Erbprinzen Karl Egon zu Fürstenberg gehörenden Blechmusik,

dessen Übergabe an den Erbprinzen mit dem 25. August des Jahres datiert ist.⁴⁸⁵ Es enthält 129 nummerierte Stücke; davon ist etwa die Hälfte der Rubrik „Potpourris, Arien etc. etc.“ zugeordnet, die übrigen teilen sich in Märsche, Walzer, Ländler, Polkas, Mazurken und

⁴⁸³ FFA: Programmzettel Museumskonzerte, „Abendunterhaltung“ vom 24.3.1856.

⁴⁸⁴ FFA: Pers. Ri. 20, darin Akte der FF Kabinettskanzlei: „Vortrag“ Sulgers vom 17.2.1859.

⁴⁸⁵ FFA: KuW III/5. – Zwei weitere Verzeichnis-Skizzen, die lediglich mit „Verzeichniss der Musik Stücke“ (Verzeichnis 1) bzw. „Verzeichnis sämtlicher Musikstücke“ (Verzeichnis 2) überschrieben sind (FFA: OB 19 Vol. 72 Fasz. 18: Korrespondenz Karl Egons II., „Musikalien“), enthalten vermutlich ebenfalls Arrangements für die Blechmusik. Das verzeichnete Repertoire weicht deutlich von dem der Harmoniemusik-Verzeichnisse ab und zeigt mehr Übereinstimmungen mit dem zitierten Inventar von 1859. Die spätesten datierbaren Stücke, die in diesen Inventarskizzen verzeichnet sind, wurden 1838 (Verzeichnis 1) bzw. 1841 (Verzeichnis 2) komponiert bzw. uraufgeführt; daher ist anzunehmen, dass die Inventare in der Zeit zwischen ca. 1840 und 1845 angelegt wurden.

Galoppaden. Da die zum Verkauf stehenden 104 Stücke offenbar den größten Teil der vorhandenen Arrangements bildeten (sonst wäre die Bestürzung der Schüler wohl nicht so groß gewesen), ist anzunehmen, dass der Verkauf doch nicht zustande kam.

Die Besetzung dieser Blechmusik ist nicht genau überliefert. Aus einem Instrumentenverzeichnis von 1863 geht lediglich hervor, dass je 2 Trompeten und Hörner, ein Es-Althorn, ein Tenorhorn und ein Euphonion vorhanden waren. Da das Verzeichnis jedoch nicht zwischen Instrumenten der Harmonie- und der Blechmusik differenziert, ist nicht klar, welche davon zur Blechmusik gehörten und welche möglicherweise nur in der ebenfalls nicht bekannten, Ende der 1850er Jahre auf 13 und 14 Mitglieder erweiterten Besetzung der Harmoniemusik gebraucht wurden (siehe dazu die folgenden Absätze).⁴⁸⁶

Arrangements für den Harmonie-Verein

Eine noch bedeutend größere Aktivität entfaltete Rinsler im Bearbeiten von Musik für „seinen“ Harmonieverein. Im August 1852 erwirbt die Hofkapelle 50 Stücke für neunstimmige Harmoniemusik, die er 1850 und 1851 arrangiert hatte. Rinsler verlangte dabei lediglich einen Ersatz für Kopiaturn-, Papier- und Buchbinder-Kosten in Höhe von 85 fl 5 x, jedoch keine Entlohnung für das Arrangieren selbst.⁴⁸⁷ Nach diesem ersten Ankauf scheinen rasch weitere gefolgt zu sein: Im Inventar der Hofkapelle sind für das Rechnungsjahr 1852/53 insgesamt drei Bände mit *9stimmiger Harmoniemusik* bis Nro. 231 eingetragen, d. h. vermutlich 231 Stücke. Im folgenden Jahr (1853/54) verzeichnet das Kapellinventar den Zugang weiterer Stücke für diese Besetzung.⁴⁸⁸ Im Jahrgang 1858/59 finden sich dort drei Bände zu je 100 Stücken „für 9 und 13 Stimmen“,⁴⁸⁹ und schließlich 1862/63 weitere 58 Stücke für 14-stimmige Harmoniemusik – insgesamt 358 Stücke.

Rinsler selbst gibt im Oktober 1858 eine in etwa damit übereinstimmende Menge an, nicht ohne einen gewissen Stolz auf seine Leistung:⁴⁹⁰

[...] auch glaube ich, die für die Harmonie mit großem Zeitaufwand arrangierten Musikstücke – die sich auf in Zahl 337 angesammelt haben, und Eigenthum der f. Hofkapelle sind, als für diese nicht unwerthvoll bezeichnen zu dürfen.

Rinslers Arrangements sind in fünf Verzeichnissen⁴⁹¹ von seiner Hand festgehalten, die vermutlich zwischen 1843 und 1847 bzw. in den Jahren 1856 bis 1858 entstanden sind. Von den darin genannten Werken ist jedoch nur ein einziges heute noch im Donaueschinger Musikalienbestand vorhanden.⁴⁹² Möglich, dass die Bearbeitungen nach Rinslers Tod komplett verkauft worden sind, etwa auf ähnliche Weise, wie es mit den Noten für die Blechmusik vorgesehen war; es ist auch nicht ausgeschlossen, dass sie, etwa über Carl Meßmer und seine Feuerwehrmusik,⁴⁹³ schließlich bei deren Nachfolge-Ensemble, der

⁴⁸⁶ FFA: KuW III/5, „Verzeichniß über sämtliche Blechinstrumente, welche durch Unterzeichneten für die Fürstl. Harmoniemusik angekauft wurden.“ Unterzeichnet von Johann Rinsler, 14.5.1863.

⁴⁸⁷ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1, Schreiben der Domänenkanzlei vom 5.8.1852; und KuW II/1, Beschluss der Domänenkanzlei vom 9.8.1852 (ebenso in KuW III/5).

⁴⁸⁸ Inventar 1846–1859, Zugänge 1852/53 und 1853/54 (FFA: KuW III/5). 1853/54 ohne Angabe der Stückzahl bzw. Nummer, nur mit dem Hinweis *109 ½ Bogen Fortsetzung der Harmoniemusik*.

⁴⁸⁹ Spätestens am 28.2.59 (Quittung Rinslers mit diesem Datum, in FFA: KuW I/1).

⁴⁹⁰ FFA: Pers. Ri. 20, darin Akte der FF Kabinettskanzlei, Schreiben Rinslers vom 5.10.1858.

⁴⁹¹ Dazu siehe Kapitel D, 3.

⁴⁹² Justus Körnleins *Kegeltanz* (*Mus. ms. 1084*), siehe Katalog Nr. 137.

⁴⁹³ Dazu siehe Abschnitt 2.4.8.

Donaueschinger Stadtkapelle, landeten – deren Notenarchiv wurde Opfer des Stadtbrands im Jahr 1908.

Zusätzlich zu seinen eigenen Arrangements konnte Rinsler offenbar auch auf Notenmaterial zurückgreifen, für dessen Anschaffung ihm seit 1857 ein „Aversum“ in Höhe von 65 fl „zu Anschaffungen und zur Zahlung des Abonnements in Mainz auf Musikalien“⁴⁹⁴ für die Harmoniemusik zur Verfügung stand.

Da zu den inventarisierten Arrangements keine Noten erhalten sind, kann nicht sicher sein, dass alle Arrangements, die Rinsler verzeichnet hat, auch von ihm selbst angefertigt worden sind. Vielleicht hat er bei manchen Stücken vorhandene Arrangements lediglich abgeschrieben bzw. „adaptiert“, also geringfügig für die jeweilige Besetzung des Harmonievereins verändert, und dazu z. B. auch die entsprechenden Notenabonnements verwendet.

Entwicklung der Besetzung

Die 1840 von Rinsler initiierte und seitdem von ihm geleitete Harmoniemusik umfasste zunächst neun Bläser: Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, Fagott, 2 Hörner, Trompete und Posaune; später auch Euphonium oder Bombardon⁴⁹⁵ statt Posaune. Diese Besetzung wurde auch nach der Wiederbelebung des Ensembles 1851 beibehalten; so wurde z. B. bei dem weiter oben erwähnten Engagement in Badenweiler im Sommer 1854 mit neun Bläsern musiziert.

Aus unbekanntem Anlass hat Rinsler danach vier weitere Bläser hinzu genommen, insgesamt also 13 Instrumente. Dies geschah wahrscheinlich zwischen 1856 und 1858, da einerseits Rinsler selbst für die Saison 1855/56 eine neunköpfige Besetzung angibt⁴⁹⁶ und andererseits 13-stimmige Stücke im Jahrgang 1858/59 in das Inventar der Hofkapelle eingetragen wurden. Auf die Jahre 1857 oder 1858 als Zeitpunkt der Aufstockung auf 13 Stimmen könnten auch die Ausbildungsverträge hindeuten, die in diesen beiden Jahren mit mindestens acht Schülern abgeschlossen wurden, die auf den Instrumenten Trompete, Horn, Tenorhorn, Posaune und Bombardon Unterricht erhalten sollten.⁴⁹⁷ Die nochmalige Erweiterung auf 14 Mitglieder dürfte 1861, spätestens 1862 stattgefunden haben, da nach einem Aktenvermerk⁴⁹⁸ im Sommer 1862 bereits 58 „Partituren [...] der 14stimmigen Harmoniemusik“ in das Inventar der Hofkapelle eingetragen wurden.

Die Anzahl der Stimmen in den erweiterten Besetzungen (13 bzw. 14 Stimmen) ist nur durch derartige Einträge in Inventaren und Rechnungsbüchern belegt; um welche Instrumente es sich im Einzelnen handelte, entzieht sich unserer Kenntnis, da die Arrangements Rinslers offenbar verschollen sind. Die vereinzelt erhaltenen Werke mit 13 oder 14 Bläsern stammen aus den 1820er bis 1840er Jahren⁴⁹⁹ und haben daher kaum Aussagekraft für die Besetzung des Ensembles in den 1850er und frühen 1860er Jahren.

⁴⁹⁴ FFA: KuW I/1, Dekret Karl Egons II. vom 25.7.1857. – Das Aversum erscheint von 1857/58 bis 1863/64 in den Rechnungsbüchern (FFA: Hofkasse).

⁴⁹⁵ Euphonium meint hier vermutlich ein Baritonhorn, Bombardon eine Basstuba.

⁴⁹⁶ Siehe die auf der folgenden Seite wiedergegebenen Namen zur Besetzung 1855/56.

⁴⁹⁷ Fünf Ausbildungsverträge vom August 1857 und drei weitere vom Juli bzw. Oktober 1858, in FFA: KuW II/1 (Harmoniemusik), I/1 und I/2 (Hofmusik).

⁴⁹⁸ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/2, „Aktenvorlage“ vom 16.10.1862.

⁴⁹⁹ Werke von Rossini, Haydn und Kalliwoda; siehe Katalog.

Die Namen der Mitglieder der Harmoniemusik sind ebenfalls nur für die Zeit der neunköpfigen Besetzung überliefert. In den ersten Jahren (ca. 1840 bis 1845) waren dies (siehe auch *Tabelle 10*):⁵⁰⁰

Johann Rinsler	Flöte und Dirigent
Karl Fritschi	bzw.
Friedrich Pfähler	Oboe
Ambros Schrenk	Klarinette
Philipp Pfähler	Klarinette
Joseph (Joh.) Hennes	Horn
Eduard Zipfel	Horn
Fidel Zipfel	Fagott
Fidel Fritschi	Trompete
Karl Flaig	Posaune

In einer Konzertankündigung des *Donaueschinger Wochenblatts* aus dem Jahr 1845 finden sich die Musikernamen ebenfalls bestätigt. Dort sind die einzelnen Programmpunkte einschließlich der Ausführenden aufgelistet, teils jedoch (wie hier) ohne genaue Angaben zu Werk und Komponist: Das Konzert begann mit einer „Ouvertüre für Harmonie, ausgeführt durch die Herrn Rinsler, Schrenk, Fritschi, Zipfel sen. [= Fidel], Hennes, Zipfel jun. [= Eduard] und Flaig.“⁵⁰¹

Nach der Unterbrechung der Jahre um 1849–1851 sind die Namen der Musiker des Harmonie-Vereins zumindest für die Wintersaisons 1853/54 und 1855/56 bekannt:⁵⁰²

Besetzung 1853/54:

Johann Rinsler	Flöte, Dirigent
Ambros Schrenk	Klarinette
Philipp Pfähler	Klarinette
Karl Fritschi	Oboe
Valentin Schrenk	Horn
Franz Rosinack	Horn
Fidel Zipfel	Fagott
Karl Fluck	Trompete
Karl Meßmer	Posaune

Besetzung 1855/56:

Johann Rinsler	Flöte, Dirigent
Ambros Schrenk	Klarinette
Philipp Pfähler	Klarinette
Friedrich Pfähler	Oboe
Franz Hensler	Horn
Franz Rosinack	Horn (bis 1.11.1855)
Karl Meßmer	Horn (ab 1.11.1855)
Johann Schmid	Fagott
Karl Fluck	Trompete
Joseph Eisele	Posaune, Euphonium

⁵⁰⁰ Eine offizielle Mitgliederliste für die 1840er Jahre ist nicht vorhanden. Die Namen wurden nach den Mitgliedern der Hofkapelle in den fraglichen Jahren sowie nach verstreuten Belegen in den Hofmusikakten, Personalakten und Rechnungsbüchern eruiert.

⁵⁰¹ FFA: *Donaueschinger Wochenblatt*, 1845, Nr. 42 vom 27.5., Ankündigung des Konzerts vom selben Abend.

⁵⁰² FFA: KuW I/1, Eingabe Rinslers vom 27.7.1855 mit Auflistung der bisherigen und der künftigen Mitglieder des Harmonie-Vereins.

Tabelle 10: Bläser der Hofkapelle, des *Harmonie-Vereins* und Musikschüler Rinslers 1818–1865⁵⁰³

In der Zeit bis ca. 1840 haben die Bläser der Hofkapelle in der Regel auch die Harmoniemusik bestritten. In dem von Rinsler seit 1840 geleiteten *Harmonie-Verein* der Hofkapelle wirkten Bläser der Hofkapelle und Musikschüler Rinslers zusammen. Halbfett hervorgehoben sind jedoch nur diejenigen Musiker, deren Mitwirkung im *Harmonie-Verein* in den Akten explizit erwähnt ist.

Name	Vorname	Instrument	Belegte Jahre der Mitwirkung
Basler	Karl	Horn	1857, 29.8. Ausbildungsvertrag
Beck	Karl Ernst	Oboe	1857 eingestellt, bis 1861
Binninger	Jakob	Fagott	belegt 1830 – 1835
Blehschmid(t)	Johann	Horn, später Viola	1819 – vor 1843?
Braun	Johann Baptist	Klarinette	1819 – max. 1830 (Entlassung)
Braun	Joseph	Fagott (Oboe?)	Oktober 1825 – Oktober 1837
Bury (Buri)	Wilhelm	Flöte	1842 – 1846?, 1.10.1847 – 6.3.1848, November 1862 – April 1864
Cramer	?	Horn	Lehrling der Harmoniemusik, ausgetreten im Juli 1857
Doll	Gustav	Trompete	1857 (Ausbildungsvertrag)
Dolt?	Aloys (Alois)	?	1857 (Ausbildungsvertrag)
Duffner	Fridolin	Horn, Tenorhorn, Trompete	August 1857 (Ausbildungsvertrag) – Dezember 1865 (Gehalt ab 1860)
Eberle	Johann	Flöte (?)	ca. 1839 – 1842
Eisele	(Johann) Joseph	Posaune (Euphonium, Bassinstrumente)	1855, ab 1.5.; 1856/57; Austritt zum 1.8.1857
Faller	Albert	Flöte	November 1862 – April 1863
Fehrenbach	?	Trompete	Lehrling der Harmoniemusik, ausgetreten im Juni 1857
Flaig	Karl	Posaune, Kontrabass	1835 – 1849
Fluck (Fluk)	Karl (Carl)	Trompete	1852 – 1865 (Unterricht seit 1844)
Fluck (Fluk)	Konrad	Trompete	um 1840; 1853?, 1857?
Fluk	Werner	Trompete	1863/64
Friedrich	Karl	Klarinette	1836, 1838
Fritschi	Fidel	Trompete	Herbst 1838 (?) – 1849
Fritschi	Karl (Carl)	Oboe	1831 oder 1832 – 1849, Mai 1852 – September 1854
Gestle	?	Fagott	Lehrling der Harmoniemusik, ausgetreten im Juni 1857
Glück	Anton	Oboe	Oktober 1837 – Juni 1838
Götz	Dominik	Flöte	November 1863 – April 1864
Hennes	Joseph (Josef)	Horn, Posaune	ca. 1836 – Juli 1849 (Horn), Mai 1852 – Sept. 1853 (Posaune)
Hensler (Hänsler)	Franz	Horn, Violine	ca. 1855 – April 1857 (ausgetreten)
Hepting	Johann	Fagott	1820 – ca. Ende 1830 (†1831)
Hepting	Joseph	Oboe, 2. Violine, Kalkant; Flöte? Viola?	1819 – 1823 Violine + Flöte, 1823 – Juli 1832 (†) Oboe
Herrmann	Wilhelm	Oboe	August 1856 – Januar 1857
Hinterskirch	Philipp	Trompete	1820 – 1830 oder – 1843?
Horn	Franz	Oboe	1.11.1862 – 1.5.1863
Huber	Matthias (Mathäus)	Horn	1819 – 1833 (†)
Hufschmid	Luzian	Horn	1858 (16.10. Ausbildungsvertrag)
Kaufmann	Simon	Violine, Viola („notfalls“ Klarinette)	1825 – 1849, 1852 – 1865
Keller	Carl	Flöte (auch 2. Violine)	1819 – 1849
Kinkel	C. F.	Fagott	1.11.1862 – 1.5.1863

⁵⁰³ Daten nach FFA, Personalakten; außerdem weitere verstreute Daten nach KuW (I, II/1, III/5), Hofkasse, Zentral-Administration (Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa) und weiteren Akten. – Weitere Informationen zu allen Hofmusikern siehe den Anhang.

Klosterknecht	Johann	Klarinette	1794 – mindestens 1833 († 1843)
Kramer (Cramer)	Martin	Fagott	1835 – 1849
Kuttruff (Kuttruff)	Ferdinand	Trompete, Fagott	1838 – 1847, evtl. auch davor u. später
Labor	Theodor	?	um 1863
Lang	?	Flöte	1844
Linninger	Jakob	Fagott	ca. 1830 – 1834 oder später
Meder	?	Horn	Lehrling der Harmoniemusik, ausgetreten im August 1857
Medler	?	Oboe?	1819
Melchior	Josef	Trompete	1857/58
Meßmer	Karl (Carl)	Posaune, Bombardon, später Horn	1853 – September 1854, Oktober 1855 – August 1859, Juli 1860 – Dezember 1865
Moog	Carl/Karl	Klarinette, Horn, Tenorhorn, Bombardon	August 1857 (Ausbildungsvertrag) – September 1861
Pfähler	Friedrich	Oboe	1837 oder 1838 – Oktober 1849 1851 – Frühjahr 1856
Pfähler	Philipp	Klarinette	1840 – Oktober 1849 Mai 1852 – Dezember 1865
Reinhardt	?	Oboe	November 1862 – Mai 1863
Rinsler	Alois (Aloys)	Trompete, Fagott	ca. 1797 – ca. 1836
Rinsler	Anton	Horn	ca. 1826 – Januar 1844
Rinsler	Johann	Flöte	1820 – 1864
Rohn	A.	Fagott	November 1863 – April 1864
Rosinack	Anton	Fagott, (Ob? Klar?)	1811 – 1825
Rosinack	Franz	Horn	Mai 1852 – Oktober 1855
Rosinack	Franz Joseph	Oboe	gestorben 1823
Rudolf	Anton	Oboe	November 1863 – April 1864
Schatz	Ferdinand	Klarinette?	1819 – ?
Scherer	Anton	Trompete	August 1857 (Ausbildungsvertrag)
Schmid (Schmidt)	Johann	Fagott	Mai 1855 – Dezember 1865
Schrenk	Ambros	Klarinette	1840 – Oktober 1849, Mai 1852 – Dezember 1865
Schrenk	Valentin	Horn	ca. 1842 – Oktober 1849 Oktober 1853 – Juli 1854
Staude	Ernst	Horn	1857 – 1860 (oder 1863?), jeweils nur ca. Oktober bis April bezahlt
Vettnik (Vitnick?)	W.	Oboe	November 1863 – April 1864
Villinger	Joseph (Josef)	Horn	um 1850, Mai 1852 – Sommer 1853
Wehinger	Matheus (Mathä)	Trompete, Posaune	Juli 1858 – Dezember 1865
Wehrle	Ferdinand	Flöte (auch Violoncello)	ca. 1830 – Oktober 1849
Weiß (Weiss)	Johann	Horn	vor 1834 – Juni 1835
Welte	?	Horn	Lehrling der Harmoniemusik, ausgetreten im April 1857
Werner	Johann	Trompete	Juli 1858 – Dezember 1865
Zapf	Anton	Oboe	um 1863
Zipfel	Eduard	Horn (Violine, Viola)	ca. 1836 – September 1846
Zipfel	Fidel	Fagott	1825 – August 1849, Mai 1852 – April 1857

2.4.8 Die letzten Jahre der Harmoniemusik und die Donaueschinger Feuerwehrmusik

Über die Aktivitäten der Harmoniemusik in den letzten Jahren ihres Bestehens, von ca. 1860 bis 1864, sind wir nur spärlich informiert. Einige Dokumente lassen vermuten, dass sie kaum noch zum Einsatz kam. In den Jahren 1860 bis 1862 ist im Übrigen auch das Orchester unvollständig besetzt und nicht voll funktionsfähig. Vor allem im Winter 1860/61 scheint die Situation aus Kalliwodas Sicht trostlos gewesen zu sein. Einen ähnlichen Winter wollte er in keinem Fall noch einmal erleben. Deshalb mahnt er im Juli 1861 die rechtzeitige Einwerbung neuer Musiker zur Verstärkung der Hofkapelle an. Er schreibt an den Sekretär der Domänenkanzlei Gutmann: „Ich hatte ja nicht einmal einen Violoncellisten, um wenigstens in meinem Hause zu meiner Uibung ein Quartett spielen zu können“; für den Winter 1861/62 müsse „jedenfalls in dieser Sache etwas geschehen, selbst dann auch, wenn S: D: auf Conzerte noch verzichten wollten, damit doch im nöthigen Fall bei kirchlichen Fejern eine nothdürftige Kirchenmusik zusammengebracht werden kann.“ Der Fürst wollte offenbar tatsächlich noch keine größeren Anstrengungen in dieser Hinsicht unternehmen; Gutmann antwortet Kalliwoda lediglich, er solle sich „um einen Violoncellisten umsehen [...], welcher gleichzeitig Clavierspieler ist“.⁵⁰⁴ Letztlich scheint Karl Egon III. aber Kalliwodas „Minimalforderung“ erfüllt zu haben, denn das *Donaueschinger Wochenblatt* berichtet vom Namenstag des Fürsten am 4. November: „Die seit lange vermißte Kirchenmusik des fürstl. Orchesters mit gemischtem Chore, die im Verhältniß zu den vorhandenen Kräften das Anerkennens wertheste bot, erhöhte wesentlich den Glanz der Feier.“⁵⁰⁵

Für die Wintersaisons 1862/63 und 1863/64 wurde die Hofkapelle dann durch Verpflichtung einiger auswärtiger Musiker deutlich verstärkt, sodass das Donaueschinger Konzertleben nochmals einen Aufschwung erlebte.⁵⁰⁶ Am 4. November, dem Namenstag des Fürsten, wirkte das Orchester – wahrscheinlich der erste Dienst dieser Saison – bei den Feierlichkeiten „mit musicirtem Hochamt“ mit. „Die durch 10 neue Mitglieder wieder ergänzte Hofkapelle exekutierte in Verbindung mit unseren namhaften Gesangeskräften zum ersten Male wieder eine große Messe.“ Beim anschließenden Festmahl „wurde auch dankbar der Wiederherstellung der Fürstlichen Hofkapelle gedacht, welche als eine auf hoher Stufe stehende Kunstanstalt für den Bildungsgrad unserer Stadt von hoher Bedeutung ist.“⁵⁰⁷

Im Sommer 1861 wurde „für den Gebrauch f[ürstliche]r. Harmoniemusik“ noch ein „Es Althorn mit D Bogen“⁵⁰⁸ durch den Fürsten angeschafft; zu dieser Zeit hat also noch Bedarf an einem neuen Instrument bestanden. Und im Frühjahr 1862 hat Rinsler noch Instrumente und Noten für die Harmoniemusik gekauft – ohne Kalliwoda in Kenntnis zu setzen, der daraufhin am 8. Juli einen Beschluss des Fürsten erwirkt, dass künftig Anschaffungen für die Harmoniemusik nur mit Genehmigung des Kapellmeisters geleistet werden dürfen.⁵⁰⁹ Auch die erhaltenen Programmzettel der Museumskonzerte verzeichnen Anfang 1862 noch zweimal die Aufführung von Märschen für Harmoniemusik – am 6. Januar und am 8. Februar.⁵¹⁰

Offenbar war aber Rinslers Gesundheit seit 1861 angegriffen und hatte wohl auch eine verringerte Dienstfähigkeit zur Folge, denn er erhält im November 1861 für den kommen-

⁵⁰⁴ FFA: KuW I/2, Schreiben Kalliwodas vom 20.7.1861, darauf auch Gutmanns Antwortnotiz vom 23.7.

⁵⁰⁵ Nr. 90 vom 8.11.1861.

⁵⁰⁶ Vgl. Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 1, S. 276–284.

⁵⁰⁷ Donaueschinger Wochenblatt Nr. 89 vom 7.11.1862.

⁵⁰⁸ FFA: KuW III/5, Beschluss der Kabinettskanzlei an Kalliwoda vom 30.10.1861.

⁵⁰⁹ FFA: KuW II/1 (Harmoniemusik), Schreiben der Kabinettskanzlei vom 6.10.1862 mit dem Beschluss des Fürsten vom 8.7.1862.

⁵¹⁰ Siehe Abschnitt 2.3 (Museumskonzerte).

den Winter „einen aus Gesundheitsrücksichten erbetenen, unbestimmten Urlaub in der Weise, dass er jede Woche einige Tage jedoch mit Ausnahme des zu den Proben Unserer Hofkapelle bestimmten Sonntages zu seiner Erholung nach Belieben verwenden kann.“⁵¹¹ Ein Jahr später soll Kalliwoda Rinsler vom pünktlichen Erscheinen zu den Proben an Jagdtagen dispensieren, da der Fürst ihm „aus Gesundheitsrücksichten den Besuch der f. Jagden“⁵¹² gestattet hat.

Im Mai 1863 spricht Kalliwoda im Rahmen von Vorschlägen zur möglichst sinnvollen Beschäftigung aller noch verfügbaren Musiker davon, dass „schon mehrere Jahre keine Harmoniemusik Proben stattfanden“. Er hält es, „in der Voraussetzung dass der Harmoniemusikdirektor Rinsler noch im Stande ist Flöte blasen zu können“, für „sehr zweckmäßig“, wenn Rinsler „von der theils 7, 8, auch 9-stimmigen sehr gut arrangirten Harmoniemusik wie sie früher [...] existirte, hie und da Proben halten würde. [...] Im Fall aber Herr Rinsler nicht mehr blasen könnte, dann müsste man freilich einen brauchbaren Flötisten dazu aquiriren, wo dann Ri[nsler] nur die Leitung der Harmoniemusik zu übernehmen hätte.“⁵¹³ Daraufhin beauftragt Karl Egon III. seinen Kapellmeister, die Wiederaufnahme der Harmoniemusik-Proben unter Rinsler zu veranlassen.⁵¹⁴ Ob dies tatsächlich geschehen ist, wissen wir nicht. Rinsler konnte wahrscheinlich nicht mehr die Flöte blasen, da für die Wintersaison 1863/64 Dominik Götz aus Schönthal (Böhmen) als erster Flötist engagiert wurde.⁵¹⁵ Zu vermuten ist, dass Rinsler auch bereits in der vorangegangenen Saison nicht mehr als Instrumentalist einsatzfähig war, da von November 1862 bis April 1863 der aus Vöhrenbach stammende Albert Faller, ein Schüler Theobald Böhms aus München, als erster Flötist verpflichtet worden war.⁵¹⁶

Im Sommer 1862 wurden, wie bereits erwähnt, in das Musikalieninventar der Hofkapelle 58 neue Arrangements Rinslers für 14-stimmige Harmoniemusik eingetragen, die demnach vermutlich zwischen 1859 und 1862 entstanden sind. Der Eintrag gibt jedoch nur den Zeitpunkt des Ankaufs bzw. der Aufnahme dieser Stücke in den Bestand der Hofkapelle an; deshalb kann er eine gleichzeitige musikalische Tätigkeit des Harmonie-Vereins nicht sicher belegen.

Nach den genannten Indizien scheint es am ehesten plausibel, dass die Harmoniemusik etwa seit Frühjahr oder Sommer 1862 inaktiv war oder jedenfalls nur sehr sporadisch musizierte. Es finden sich keine Hinweise darauf, ob anstelle von Rinsler ein anderer Musiker zeitweise die Harmoniemusik dirigiert hat. Wie lange genau Rinsler die Harmoniemusik leiten konnte, ist nicht dokumentiert; nach seinem Tod am 10. Oktober 1864 schreibt seine Witwe von einer „Zeit des Krankenlagers“ ihres Mannes.⁵¹⁷ Im Rechnungsjahr 1863/64 (d. h. zwischen Mai 1863 und April 1864) vermerkt das Rechnungsbuch der Hofkasse, dass das jährliche Aversum in Höhe von 65 fl, das Rinsler zur Anschaffung von Noten für die Harmoniemusik zur Verfügung stand, in diesem Jahr nicht abgerufen wurde⁵¹⁸ – vermutlich versah Rinsler also bereits im Laufe des Jahres 1863 seinen Dienst nicht mehr.

⁵¹¹ FFA: Pers. Ri. 20, Dekret Karl Egons III. vom 15.11.1861.

⁵¹² Ebd., Schreiben der Kabinettskanzlei an Kalliwoda vom 25.11.1862.

⁵¹³ FFA: KuW II/1 (Harmoniemusik), Eingabe Kalliwodas vom 5.5.1863.

⁵¹⁴ Ebd., Entschließung vom 5.6.1863, auf der Eingabe Kalliwodas vom 5.5. notiert.

⁵¹⁵ FFA: KuW I/1, Brief von Jos. Lerch aus Baden, 9.9.1863. Auch im Rechnungsbuch 1863/64 der Hofkasse ist Götz verzeichnet.

⁵¹⁶ Ebd., Bericht Kalliwodas vom 16.10.1862. – Als zweiter Flötist war in beiden Wintern Wilhelm Bury engagiert (ebd. sowie Schreiben der Kabinettskanzlei vom 19.9.1863). Beide Flötisten sind auch in den Rechnungsbüchern der Hofkasse 1862/63 und 1863/64 verzeichnet.

⁵¹⁷ FFA: Pers. Ri. 20, darin Akte der FF Kabinettskanzlei: Gesuch Sophie Rinslers vom 16.10.1864.

⁵¹⁸ FFA: Hofkasse, 1863/64, VII/39, S. 593.

Eine der letzten Erwähnungen findet Rinslers Tätigkeit als Ensembleleiter, wenn auch wohl der Blechmusik, in einer dem Erbprinzen Carl Egon dedizierten Notenhandschrift, die auf zwei Notenseiten das „Lied von Emil von Urach“ für Singstimme und Klavier enthält. Sie wurde von Johann Rinsler geschrieben und ist dem Erbprinzen „zum Abschied den 22ten Juny 1863. von seiner treuergebenen Feldmusik“ gewidmet.⁵¹⁹ Es ist zu vermuten, dass Rinsler hier mit „Feldmusik“ die Blechmusik meint, da diese offenbar eine enge Verbindung zum Erbprinzen pflegte. Dies geht aus dem Titel des Blechmusik-Inventars von 1859 hervor, in dem von der *Seiner Durchlaucht dem gnädigsten Erbprinzen Karl Egon zu Fürstenberg gehörenden Blechmusik* die Rede ist.⁵²⁰ Ob aber das 1863 als Klavierlied dedizierte Stück aus Anlass eines Abschieds des Prinzen Carl Egon auch mit Blechmusik (oder Harmoniemusik?) musiziert wurde, kann nur vermutet werden.

Nach Rinslers Tod, im Dezember 1864, wurde jene „4te Parthie Harmoniemusik“ mit 58 Stücken zu 14 Stimmen, die im Sommer 1862 in das Musikalieninventar der Hofkapelle eingetragen worden war, an den Hornisten und Posaunisten des Harmonievereins Carl Meßmer ausgeliehen.⁵²¹

Carl Meßmer war auch der erste Leiter der *Feuerwehrmusik*, die am 11. Mai 1860 gegründet worden war.⁵²² Als Obmann fungierte Hofmusikus Philipp Pfähler, ebenfalls Mitglied des Harmonie-Vereins. Dieses so genannte *Pompier-Musik-Corps* war eine Kapelle ausschließlich mit Blechblasinstrumenten. Carl Meßmer dürfte daher die besagten Arrangements für Harmoniemusik wohl kaum im Hinblick auf dieses Ensemble ausgeliehen haben. Es umfasste bei seiner Gründung neun Stimmen; ein Foto von 1868 zeigt bereits 15 Mitglieder. Die Feuerwehrmusik „erfreute sich [...] großer Beliebtheit bei Ausmärschen und Versammlungen, die trefflichen Leistungen waren allgemein bekannt.“⁵²³ In zahlreichen Zeitungsberichten werden ihre Auftritte gelobt; siehe z. B. die Anmerkungen in der unten stehenden *Tabelle 11*. Sie ging schließlich 1884 in der neu gegründeten „Stadt- und Feuerwehrmusik“ auf, dem Vorläufer der Stadtkapelle Donaueschingen. Ob und inwieweit die von Rinsler gegründete und geleitete „Blechmusik“ in Beziehung zur Feuerwehrmusik stand, oder ob sie gar in ihr aufgegangen ist, lässt sich nicht belegen.

Anfang 1866 spricht Kalliwoda von der Feuerwehrmusik in Donaueschingen als „sozusagen der noch einzig vorhandenen Musik“, Carl Meßmer ist deren „Lehrer und Leiter“; er solle „nebst dem Trompeter [Karl] Fluck“ noch beibehalten werden – anders als die sechs anderen Bläser, die Karl Egon III. Ende 1865 entlassen hat.⁵²⁴ Karl Egon bewilligt daraufhin die Weiterzahlung von 250 fl Jahresgehalt an Meßmer und 100 fl an Fluck „Behufs der Unterstützung des musikalischen Sinnes in hiesiger Stadt, der Unterhaltung der bestehenden Feuerwehrmusik und der Erzielung einer besseren Tanzmusik im Museum“.⁵²⁵ Auftritte dieses Musikcorps im Museum sind bis August 1869 dokumentiert. Es wirkte sowohl

⁵¹⁹ D-DO Mus. Ded. 75. Der vollständige Text der Titelseite lautet: *Seiner Durchlaucht dem gnädigsten Erbprinzen | Carl Egon [daneben mit Bleistift:] IV | zu | Fürstenberg | zum Abschied den 22^{ten} Juny 1863 | von seiner ergebenen Feldmusik. | [unten rechts in kleiner Schrift:] J. Rinsler.*

Der Liedtext beginnt mit den Worten: „Du ziehest, edler Sproße, aus edlem Fürstenhaus“.

⁵²⁰ FFA: KuW III/5.

⁵²¹ FFA: KuW I/1, Quittung Meßmers vom 22.12.1864.

⁵²² Die Informationen zur Feuerwehrmusik (sofern nicht anders angegeben) nach Rudolf Schlatter: 125 Jahre Freiwillige Feuerwehr Donaueschingen, 1858–1983. Donaueschingen 1983, S. 39.

⁵²³ Foto und Zitat bei Schlatter, ebd., S. 38 und 39.

⁵²⁴ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/2, Zeugnis Kalliwodas vom 5.1.1866. Entlassungsdekret Karl Egons vom 22.11.1865 ebd.

⁵²⁵ FFA: ebd., Dekret Karl Egons III. vom 5.2.1866.

bei konzertanten Veranstaltungen (*Musikalischen Abendunterhaltungen*) als auch bei der Umrahmung und Untermauerung von Festmahlen und bei Freiluftkonzerten mit. So vermerkte Karl Egon III. auf dem Manuskript eines *Adagios* für Klavier oder Harmonium von Kalliwoda:⁵²⁶ „Wurde bei der ersten Heil. Communion meines Karl Egon [= Karl Egon IV., 1852–1896] von der Musick der Feuerwehr gespielt am 1ten April 1866 (Ostersonntag)“.

Auch 1868 leitet Meßmer noch die Feuerwehrmusik mit Unterstützung des Fürsten; vom 1. August 1868 an erhält er dafür sogar die doppelte Summe, also 500 fl.⁵²⁷ Diese Daten weisen jedoch schon über das Ende der Fürstenbergischen Hofmusik hinaus, deren endgültige Auflösung zum Ende des Jahres 1865, wie es Karl Egon II. im zitierten⁵²⁸ Erlass von 1850 vorausgesehen hatte, „nie mehr ersetzt“ worden ist.

Tabelle 11: Dokumentierte Auftritte der Feuerwehrmusik 1860–1869⁵²⁹

Jahr	Datum	Art der Veranstaltung; Werke
1860	4.11. ⁵³⁰	Musikalische Abendunterhaltung mit der Feuerwehrmusik
1861	24.2. ⁵³¹	Musikalische Abendunterhaltung mit der Feuerwehrmusik
1861	4.3. ⁵³²	Bei der Tafel Mitwirkung der Feuerwehrmusik
1861	4.11. ⁵³³	Abends Mitwirkung der Feuerwehrmusik
1862	4.11. ⁵³⁴	Bei der Tafel und abends Mitwirkung der Feuerwehrmusik
1864	4.11. ⁵³⁵	Abends Mitwirkung der Feuerwehrmusik
1866	14.3. (K)	Musikalische Abendunterhaltung mit der Feuerwehrmusik: <i>Defilier-Marsch von Faust; Feuerwehr-Ländler und Feuerwehr-Galopp von Kalliwoda</i> (außerdem: Stücke mit Klavier, Chor)
1866	29.4. ⁵³⁶	Konzert
1866	5.11. ⁵³⁷	Festmahl
?1867	4.11. ⁵³⁸	Festmahl
1868	? 9.9. ⁵³⁹	Festmahl
1869	? 1.8.69 ⁵⁴⁰	Konzert im Museumsgarten

⁵²⁶ D-DO, in *Mus. ms.* 2776.

⁵²⁷ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/2, Anweisung Karl Egons III. an die Hofkasse vom 26.7.1868.

⁵²⁸ Im Abschnitt 2.4.4.

⁵²⁹ Nach FFA: Programmzettel Museumskonzerte, sowie *Donaueschinger Wochenblatt*.

⁵³⁰ Bericht im Wochenblatt Nr. 89 v. 6.11.60: zum Namenstag des Fürsten Abend-Unterhaltung im Gasthof zur Krone, „veranstaltet durch das Feuerwehrkorps“.

⁵³¹ Wochenblatt Nr. 16 v. 22.2.61.

⁵³² Wochenblatt Nr. 20 v. 8.3.61: am 4.3. (Geburtstag des Fürsten) Hochamt; Mittagessen im Schützen, dabei „auch die trefflich eingeübte Musik der Feuerwehr“.

⁵³³ Wochenblatt Nr. 90 v. 8.11.61: am 4.11. abends im Gasthaus zur Krone Mitwirkung der Feuerwehrmusik, „die auch schon den Vorabend des Festtages durch einen Zapfenstreich gefeiert hatte“.

⁵³⁴ Wochenblatt Nr. 89 v. 7.11.62 (Namenstag des Fürsten).

⁵³⁵ Bericht im Wochenblatt Nr. 91 v. 11.11.64: erwähnt wird nur die Messe (Mitwirkung der Liedertafel) und die Feuerwehrmusik abends (wohl zum Festessen?).

⁵³⁶ Voranzeige im Wochenblatt Nr. 34, 27.4.1866: „Im Saale zum Hirsch / Großes Musik= u. Trommel=Concert / unter gütigster Mitwirkung der hiesigen Pompier=Musik [und] des weltberühmten Trommelconcer-
tisten Herrn Julius Weiffenbach aus Elberfeld“.

⁵³⁷ *Tafelmusik* beim Festmahl zum Namenstag Karl Egons III., 5.(!)11.66 (Wochenblatt Nr. 89 v. 6.11.66: u.a. Festmahl im Museum, „wobei sich unsere treffliche Feuerwehrmusik abermahls durch ihre rühmlichen Leistungen auszeichnete.“

⁵³⁸ *Tafelmusik* (ohne Nennung der Feuerwehrmusik) beim Festmahl zum Namenstag des Fürsten, 4.11.67.

⁵³⁹ *Tafelmusik* (ohne Nennung der Feuerwehrmusik) beim Festmahl zum Geburtstag des Großherzogs.

⁵⁴⁰ Ohne Angabe der Mitwirkenden. Bleistiftentwurf zu einem Programmzettel.

D. Das Repertoire der Harmoniemusik in Donaueschingen

1. Erläuterungen zur Analyse des Repertoires

Die Untersuchungen des Repertoires für Harmoniemusik der Donaueschinger Hofkapelle stützen sich im Wesentlichen auf den heute im Besitz der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe befindlichen, ehemals Fürstenbergischen Musikalienbestand einerseits und auf die im Fürstenbergischen Archiv in Donaueschingen erhaltenen Notenverzeichnisse (Inventare) andererseits. Alle Werke, die in den Inventaren verzeichnet, aber nicht erhalten sind, wurden einbezogen, sofern sie eindeutig identifizierbar waren.⁵⁴¹ So sind z. B. Stücke, die in einem Inventar lediglich als „Parthia“ benannt sind, ohne dass der Komponist angegeben ist, nicht berücksichtigt, da sie auch mit Werken identisch sein könnten, die bereits im erhaltenen Notenbestand erfasst sind. Dagegen sind Stücke, die nach Komponist und Titel eindeutig zuzuordnen waren, einbezogen worden, auch wenn weitere Informationen (Besetzung, Bearbeiter) fehlen.

Außerdem wurden die aus dem 19. Jahrhundert überlieferten Programmzettel der Donaueschinger Hof- und Museumskonzerte ausgewertet (siehe Kapitel C, 2.3). Die darauf genannten Werke decken sich zum Teil mit den Daten aus Notenbestand und Inventaren, enthalten aber auch einzelne weitere Werke, die, sofern sie identifiziert werden konnten, ebenfalls in die Untersuchungen und die Gesamtzahl der Werke einbezogen worden sind.

Der Begriff „Harmoniemusik“ wird dabei, bezogen auf das Donaueschinger Repertoire, wie folgt eingegrenzt: alle Kompositionen für mindestens drei Blasinstrumente, auch mit einzelnen anderen Instrumenten und/oder mit Singstimmen, außer solchen, die keine Holz-, sondern ausschließlich Blechblasinstrumente vorsehen. Es wurden also auch vereinzelt vorhandene „Grenzfälle“ wie Werke für mehrere Blechblasinstrumente und zwei Fagotte in die Untersuchungen und in den Katalog aufgenommen. Die wenigen Stücke für drei oder vier Bläser sind fast ausschließlich Arrangements Franz Joseph Rosinacks von Werken für größere Harmoniebesetzung; bei ihnen sind jeweils zwei Oboen, ein Fagott sowie (bei den Quartetten) eine Klarinette besetzt. Ausnahmen von dieser Definition nach der Anzahl der Holzblasinstrumente bilden typische Kammermusik-Besetzungen mit Bläsern, wie etwa Quintett für Klavier und Bläser oder Trios für drei Flöten;⁵⁴² diese wurden nicht in die vorliegende Untersuchung einbezogen.

In aller Regel handelt es sich jedoch im 18. Jahrhundert um Werke für fünf bis acht Bläser; im 19. Jahrhundert sind die Besetzungen differenzierter, die Ensemblegröße bewegt sich aber meist zwischen sieben und neun Instrumenten, selten sind auch bis zu sechzehn Bläserstimmen verlangt. Die paarige Besetzung ist dabei für alle vorkommenden Varianten mehr oder weniger typisch; sei es, dass, wie im klassischen Oktett, vier Instrumentenpaare verlangt werden, oder dass die Instrumente nur zum Teil doppelt besetzt sind, wie etwa bei Johann Rinslers Standardbesetzung seines in den 1840er Jahren zunächst neunköpfigen *Harmonie-Vereins*. Nur wenige Werke haben gar kein Bläserpaar, so einige Bläserquintette Anton Reichas und die Serenade für vier Bläser und Gitarre des Hofkapellmeisters

⁵⁴¹ Der erhaltene Musikalienbestand ist im Katalog beschrieben, die eruierbaren, aber nicht erhaltenen Werke im Anhang zum Katalog verzeichnet.

⁵⁴² In der Donaueschinger Musiksammlung existieren: ein Exemplar des Erstdrucks von W. A. Mozarts Quintett KV 452 (Augsburg: Gombart, Pl.Nr. 285; D-DO *Mus. Dr. 2119*) sowie einer Bearbeitung („Concertante“) dieses Werks (ebd., Pl.Nr. 292; D-DO *Mus. Dr. 2094*), außerdem mehrere Drucke für drei Flöten von Rozelli und C. M. von Weber.

Kalliwoda. Sie sind jedoch in allen zeitgenössischen Quellen unter der Rubrik „Harmoniemusik“ geführt und wurden daher in die vorliegenden Untersuchungen und den Katalog integriert.⁵⁴³

Die Verwendung einzelner anderer Instrumente neben Blasinstrumenten ist im Repertoire der Harmoniemusik durchaus gängig. Dabei kann es sich einerseits um Perkussionsinstrumente handeln, andererseits um Streichinstrumente, etwa einen verstärkenden Streichbass, bei geistlichen Werken auch um die Orgel.⁵⁴⁴

Eine grundsätzliche Gliederung der Untersuchungen in drei Zeiträume, nämlich das späte 18. Jahrhundert (ca. 1770 bis 1804), das frühe 19. Jahrhundert (1804–1839) und die Zeit von 1840 bis zum Ende der Hofmusik 1865 bot sich schon aufgrund der Quellenlage an. Dabei meint die Datierung eines Werks den Zeitpunkt der Anschaffung in Donaueschingen, nicht etwa das Entstehungsdatum des Werks, wenngleich dieses natürlich oft bei der Einordnung helfen konnte. Die in der Musikaliensammlung heute noch existierenden Werke für Harmoniemusik stammen zum ganz überwiegenden Teil aus den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, genauer aus der Zeit bis 1804 (177 Werke). Jenes Jahr, in dem Fürst Karl Joachim kinderlos starb, bildet den Endpunkt der ersten Blütezeit der Fürstenbergischen Hofkapelle. Gleichzeitig ermöglicht das in den Jahren 1801–1804 aufgestellte Noteninventar für die große Mehrzahl der Musikalien die Datierung durch einen *Terminus ante quem*. Nach den Inventarangaben zu schließen, ist der überlieferte Musikalienbestand beinahe unversehrt, mit nur wenigen Verlusten auf uns gekommen. Programmzettel von Konzerten, wie sie als ergänzende Quelle für das 19. Jahrhundert zur Verfügung standen, sind für diesen Zeitraum nicht vorhanden. Insgesamt können ca. 215 Werke dem Zeitraum vor 1804 zugeordnet werden.

Aus der Zeit der Vormundschaftsregierung (1804–1817) liegen kaum Informationen über die Hofkapelle und noch weniger zur Harmoniemusik vor. Mit dem Regierungsantritt Karl Egons II. begann dann die zweite Blütezeit der Donaueschinger Hofmusik, die mit Unterbrechungen bis zu den frühen 1860er Jahren dauerte. Wenn daher der Beginn des zweiten Zeitraums mit 1804 angesetzt wird, ist dies, von wenigen Ausnahmen abgesehen, für die hier verfolgten Analyse Zwecke gleichbedeutend mit dem Beginn im Jahr 1817, da fast alle Musikalien nachweislich erst seit diesem Jahr des Wiederaufbaus der Hofkapelle entstanden sind bzw. angeschafft wurden. Bis zum Jahr 1839 haben wir, verglichen mit dem ersten und dem dritten Zeitabschnitt, deutlich weniger Daten durch überlieferte Musikalienbestände oder Angaben in Inventaren und Konzertprogrammen (insgesamt 50 Werke). Dies ändert sich erst mit dem Jahr 1840, in dem Johann Rinsler seinen *Harmonie-Verein* innerhalb der Hofkapelle gründete und mit diesem in den folgenden zwei Jahrzehnten eine immense Aktivität im Arrangieren und Konzertieren an den Tag legte. Deren Früchte sind leider nicht in Form von Notenmaterial überliefert, sondern lediglich in Rinslers eigenhändigen, umfangreichen Verzeichnissen seiner insgesamt wahrscheinlich über 400 (!) Arrangements (siehe Kapitel C, 2.4.7). Diese große Datenmenge wird für die Zeit

⁵⁴³ Zur Entwicklung der Bläsermusik von der Harmoniemusik zur Bläserkammermusik und insbesondere zum Bläserquintett siehe z. B. Achim Hofer: „Wandlungen von der „Bläser-“ zur „Blasmusik“ im frühen 19. Jahrhundert – Musikalische, gesellschaftliche und ästhetische Implikationen, in: Eugen Brixel (Hg.), Kongressbericht Mainz 1996. Tutzing 1998 (Alta Musica, Bd. 20), S. 199–214. – Ursula Kramer: „Harmoniemusik – Streichquartett – Bläserquintett. Anmerkungen zum Gattungsgefüge der Kammermusik im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert“, in: Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik (wie Anm. 20), S. 135–148. – Achim Hofer: „Harmoniemusik-Forschung: Aktuell situiert – Kritisch hinterfragt“, ebd., S. 15–36.

⁵⁴⁴ Siehe dazu unten die jeweiligen Ausführungen zum Aspekt *Besetzungen*.

von 1840 bis 1865 durch wenige Informationen aus Konzertprogrammen sowie lediglich 21 erhaltene Werke ergänzt.

Die Zuordnung der Kompositionen zu einem dieser drei Zeiträume war in aller Regel problemlos möglich, auch in Fällen, wo keine präzise Datierung gelang. Bei wenigen Werken ist die Einordnung nicht gesichert; sie wurde dann nach Wahrscheinlichkeit vorgenommen, etwa nach Charakteristika der Gattung, der Instrumentalbesetzung oder der Musik im Vergleich zu anderen, datierten Werken. Für die folgenden Auswertungen sind diese Einzelfälle nicht bedeutsam. Zu Fragen der Datierung im Detail wird auf den Katalog verwiesen.

In Fällen nicht gesicherter Zuschreibung eines Werkes an einen Komponisten wurde wie folgt verfahren: Werke, die mit einiger Wahrscheinlichkeit einem Komponisten zugeschrieben werden können, sind diesem zugeordnet; Werke, für deren Autorschaft es keine oder nur sehr vage Vermutungen gibt, sind zu den Anonyma gezählt. Auch hier wird im Einzelnen auf den Katalog verwiesen, sofern nicht bereits innerhalb dieses Kapitels Näheres ausgeführt ist.

Das Donaueschinger Repertoire der Harmoniemusik wurde insbesondere nach folgenden Parametern untersucht: vertretene Komponisten und Arrangeure sowie Anzahl Werke je Komponist bzw. Arrangeur, Anteil der Werke von Donaueschinger Hofmusikern, Gattungen, Verhältnis von Originalkompositionen zu Bearbeitungen sowie Besetzungen der Werke. Außerdem wurde geprüft, welcher Anteil der nachweisbar ursprünglich vorhandenen Musikalien heute noch erhalten ist, und schließlich ein Blick auf die im Donaueschinger Hoftheater aufgeführten Bühnenwerke⁵⁴⁵ geworfen mit der Frage, ob eine signifikante Übereinstimmung zwischen den im Hoftheater aufgeführten Werken mit den in Donaueschingen angeschafften oder erstellten Bearbeitungen von Opern und Balletten für Harmoniemusik besteht.

⁵⁴⁵ Nach dem Verzeichnis bei Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 110ff.

2. Das Repertoire zwischen ca. 1770 und 1865

2.1 Von ca. 1770 bis 1804

Gattungen – Originalkompositionen und Bearbeitungen

Unter den ca. 215 Werken für Harmoniemusik, die aus der Zeit bis 1804 in Donaueschingen nachweisbar sind, machen die 164 Originalwerke etwa 76 Prozent aus; hinzu kommen 51 Bearbeitungen (etwa 24 Prozent). Die Originalwerke sind fast ausschließlich mehrsätzliche Werke, die meist als *Parthia* (*Parthie*), aber auch als *Divertimento* oder nach der Besetzung *Quintetto*, *Sextetto* und ähnlich bezeichnet sind. Unter den erhaltenen Musikalien dominieren bei den Originalwerken zu etwa 90 % viersätzliche Werke, die übrigen umfassen zwischen 3 und 12 Sätzen. Daneben sind lediglich drei Tanzsammlungen sowie zwei Vokalwerke mit Harmoniebegleitung⁵⁴⁶ vorhanden.

Tabelle 12: Gattungen der Harmoniemusik in Donaueschingen bis 1804

Gattung	Originalwerke	Bearbeitungen
Parthia, Serenade, Divertimento, Quintetto, Sextetto, Variationen etc.	160	4
Tänze/Tanzsammlungen	2	4
Orchester-/ Kammermusik	–	7
Oper	–	27
Ballett	–	7
Messe	1	1
sonstige geistliche Vokalmusik	–	1
sonstige weltliche Vokalmusik	1	–
Summe	164	51

Der Bereich der Arrangements wird, wie auch andernorts üblich, von Auszügen aus Opern (27 Werke) und Balletten (7 Werke) dominiert. Außerdem waren eine weitere Messe mit Harmoniebegleitung von Franz Gleissner und Joseph Haydns *Schöpfung* (in rein instrumentaler Bearbeitung) im Donaueschinger Repertoire. Vier Bläserversionen von Tanzmusik hat Franz Joseph Rosinack angefertigt: sechs ursprünglich für Klavier geschriebene Tänze des Donaueschinger Klaviermeisters Johann Abraham Sixt, 12 Walzer (nicht erhalten) eines gewissen „Woralek“ bzw. „Wohraleck“ sowie den „Tiroler Wastl“ und den „Augustin“ („O du lieber Augustin“). Den Sechs Tänzen von Sixt folgt in den Stimmenmanuskripten ein siebtes Stück ohne Autorangabe, bei dem es sich um das Menuett aus Mozarts Streichquintett KV 614 handelt, ebenfalls für Bläseroktett arrangiert. Schließlich handelt es sich bei sechs Parthien Ignaz Pleyels um Arrangements anderer Instrumentalwerke, z. B. einiger Streichquartette und einer Sinfonia concertante.

Auch vier Originalwerke für Harmoniemusik finden sich unter den Bearbeitungen: Drei Parthien Georg Feldmayrs, ursprünglich gesetzt für zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott und Viola⁵⁴⁷, wurden – vermutlich gleichfalls von Rosinack – für Oktett (ohne Viola) um-

⁵⁴⁶ Holzinger: Messe; Kleiser: *Das Bündniss*.

⁵⁴⁷ In dieser Fassung sind zwei der drei Parthien auch im Bestand der Hofkapelle zu Oettingen-Wallerstein überliefert; siehe Gertraut Haberkamp: Die Musikhandschriften der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg. München 1981 (Kataloge bayerischer Musiksammlungen, 6).

instrumentiert; Wolfgang Amadeus Mozarts Serenade in B-Dur KV 361 (370a), die *Gran Partita*, ist in der viersätzigen Version für Bläseroktett in Donaueschingen überliefert.⁵⁴⁸

Anteil erhaltener Werke

Von den insgesamt ca. 215 Werken sind ca. 41 (= 19 %) heute in der Donaueschinger Musikaliensammlung nicht mehr erhalten. Darunter sind alle elf Parthien von „Weber“, alle sieben von Adalbert Gyrowetz und alle vier von „Tuschek“ (= Dussek/Duschek, Franz Xaver?). Die Gründe für die Verluste sind im Einzelnen nicht bekannt.⁵⁴⁹ Da es sich mit Ausnahme einer Parthia von Neubauer nicht um Werke von Donaueschinger Hofmusikern handelt, entfällt insoweit die Möglichkeit, dass Hofmusiker bei ihrem Weggang von Donaueschingen eigene Werke mitgenommen haben könnten. Das Notenmaterial konnte jedoch, wie vereinzelte Dokumente zeigen, von Hofmusikern aus dem Notenarchiv ausgeliehen werden. Was Noten der Harmoniemusik betrifft, findet sich lediglich eine Empfangsbestätigung des Hornisten Josef Guttenberg, der im Jahr 1806 „Trois Ottetti“ von „Maschek“ ausleiht.⁵⁵⁰ Es scheint plausibel, dass dann manche Musikalien nicht zurückgegeben und schließlich „vergessen“ worden sind, etwa im Zuge der Entlassung von Musikern oder auch während der deutlich verringerten Aktivität der Hofkapelle in der Zeit der Vormundschaftsregierung in den Jahren 1804 bis 1817, als die Musikalien über lange Zeit nicht gebraucht wurden. So gibt der vormalige Musikintendant Carl Joseph von Hampeln, der nach dem Tod des Fürsten Karl Joachim (1804) im Jahr 1805 Kapellmeister in Hechingen wurde, einige Kammermusiknoten erst im Juli 1817 zurück, zur Zeit, als im Zuge des Wiederaufbaus der Hofkapelle in Donaueschingen offenbar auch der Notenbestand gründlich überprüft wurde. Fürst Karl Egon II. hatte anlässlich eines Aufenthalts in Stuttgart eigens seinen *Secrétaire* Carl Franz Herzogenrath zu von Hampeln geschickt, samt einer Ermächtigung zur Entgegennahme der Musikalien aus dessen Händen.⁵⁵¹ In seinem Begleitschreiben erklärt von Hampeln entschuldigend, dass die nun zurückgegebenen Noten „altershalber unter meinen Musikalien begraben lagen, daher in Vergessenheit gerathen.“⁵⁵² Im Inventar von 1827 ist bei der heute verschollenen achtstimmigen Parthia von Conradin Kreutzer vermerkt: „hat Rinsler der alte“, vermutlich Alois Rinsler, Trompeter und Fagottist, der Vater des Flötisten und späteren Leiters der Harmoniemusik Johann Rinsler.⁵⁵³

⁵⁴⁸ Zur (nicht haltbaren) Vermutung, dass diese Oktettfassung die originale Erstfassung sein könnte, siehe Bastiaan Blomhert: „The Version a 8 of the Gran Partita K. 361 (370a)“, in: Mozart-Jb 1991. Salzburg 1992, S. 206–219; sowie Felix Loy: *Die Oktett-Fassung der Serenade B-Dur KV 361 von Wolfgang Amadeus Mozart als „Urfassung“ des Werkes?*, in: Mozart Studien, hrsg. von Manfred Hermann Schmid, Band 19, Tutzing 2010, S. 43–58.

⁵⁴⁹ In einzelnen Fällen, wenn z. B. die im Inventar angegebene Menge um 1–2 höher liegt als die Anzahl der erhaltenen Werke, könnte auch ungenaue Zählung im Inventar die Differenz erklären. Da die Angaben der Inventare alles in allem aber recht genau auf die erhaltenen Werke beziehbar sind, dürfte fehlerhafte Zählung eher die Ausnahme darstellen.

⁵⁵⁰ FFA: KuW I/1, „Verzeichniß derjenigen Musicalien, welche Endesgesetzter von dem Herrn Walter empfangen hat [...]“, unterzeichnet „J. Guttenberg“, vom 27.2.1806.

⁵⁵¹ Ermächtigung ausgestellt in Stuttgart, 9.7.1817, in FFA: KuW I/1.

⁵⁵² FFA: KuW I/1, Schreiben von Hampelns, Stuttgart, 11.7.1817. Siehe auch das vollständige Zitat in Kapitel B, 4.2.

⁵⁵³ FFA: KuW III/5, Inventar 1827, unter „B. Ganze Parthien“, Nr. 59.

Komponisten

Unter den 160 Parthien im Repertoire bis 1804 ist Joseph Fiala mit 22 Werken am stärksten vertreten. Fiala war von 1792 bis zu seinem Tod 1816 Hofmusiker in Donaueschingen.⁵⁵⁴ Keines der Werke ist bislang sicher datierbar,⁵⁵⁵ wenn man von dem *Terminus ante quem* des Inventareintrags von 1804 absieht. Vermutlich hat Fiala die meisten dieser Werke bereits vor seiner Donaueschinger Zeit komponiert, etwa in Wallerstein, München oder Salzburg,⁵⁵⁶ zumal er bereits während seiner Salzburger Zeit in den frühen 1780er Jahren das Oboespielen aus gesundheitlichen Gründen aufgegeben hatte und in der Folge nur noch Violoncello und Viola da Gamba spielte;⁵⁵⁷ auch am Fürstenbergischen Hof war er als Violoncellist angestellt. Für eine solche frühere Datierung sprechen unter anderem auch einige Papier- und Schreiberbefunde.⁵⁵⁸

Die 22 Parthien Fialas verteilen sich auf zehn (!) verschiedene Besetzungen zwischen fünf und zehn Bläsern. Bemerkenswert ist, dass sich darunter kein einziges Werk für das klassische Oktett befindet, die ansonsten am weitesten verbreitete Besetzung der 1780er und 1790er Jahre auch in Donaueschingen (dazu siehe unten).⁵⁵⁹

Stark vertreten sind außerdem Franz Anton Hoffmeister mit vermutlich 14 Parthien, Franz Krommer und Wenzel (Václav) Pichl mit je zwölf und ein gewisser Weber (vielleicht Friedrich Dionys Weber, Prag?⁵⁶⁰) mit elf Werken. Je neun Parthien stammen von Francesco Alessio und Franz Aspelmayr. Ganz überwiegend handelt es sich um Komponisten böhmisch-mährischen oder österreichischen (insbesondere Wiener) Ursprungs; neben den genannten Komponisten erscheinen im Donaueschinger Repertoire z. B. auch Georg Druschetzky, (Franz Xaver?) Dussek, Andreas Ehrenfried Forstmeyer, Adalbert Gyrowetz, Carl Kreith, Vincenz Maschek, Josef Mysliveček und Johannes Matthias Sperger (siehe *Tabelle 13*). Wenige Ausnahmen stellen die Werke aus geografisch näher gelegenen Quellen dar, darunter vor allem die Werke der Wallersteiner Hofkapellmeister Antonio Rosetti (10) und Georg Feldmayr (3), die teils autograph überliefert sind bzw. vom Wallersteiner Kopisten Franz Xaver Link für Donaueschingen kopiert wurden; auch vom Karlsruher Hofmusiker Forstmeyer sind vier Parthien überliefert.

Dominieren bei den Originalwerken Komponisten aus Böhmen und Mähren noch vor solchen aus dem Wiener Bereich, so zeigen die Bearbeitungen eine deutlich überwiegende Herkunft aus Wien: Die meisten der 34 Opern und Ballette, von denen am Fürstenbergischen Hof Harmonie-Arrangements existierten, wurden in Wien erstmals gespielt. Nur acht Werke kamen in anderen Städten zur Uraufführung (Paris, Venedig, Neapel bzw. München); jedoch verlief auch in diesen Fällen der Beschaffungsweg der Harmoniemusik-Noten meistens über Wien; das Arrangement von Paisiellos *La*

⁵⁵⁴ FFA: Pers. Fi. 31.

⁵⁵⁵ Zu den Datierungsvermutungen im Werkverzeichnis von Claus Reinländer (Joseph Fiala. Thematisch-systematisches Werkverzeichnis. Puchheim 1997, S. 7–13) siehe den Katalog.

⁵⁵⁶ Claus Reinländer (ebd.) datiert die Werke ohne Klarinetten in die Wallersteiner Zeit 1774–1777 oder später, jedoch vor Fialas Anstellung in Donaueschingen.

⁵⁵⁷ Zur Vita Fialas siehe Günther Grünstedel: Wallerstein – das schwäbische Mannheim. Nördlingen 2000, S. 49–51; Claus Reinländer: Artikel „Fiala, Joseph“, in: MGG², Personenteil Bd. 6, Kassel etc. 2001, Sp. 1113f.

⁵⁵⁸ Siehe die Bemerkungen bei den Katalogeinträgen von Fialas Werken.

⁵⁵⁹ Nach Reinländer (Werkverzeichnis, wie Anm. 555) sind auch außerhalb Donaueschingens keine Werke für das paarig besetzte Oktett vorhanden.

⁵⁶⁰ So vermutet Manfred Schuler, Zur Harmoniemusik (wie Anm. 24), S. 75.

Frascatana (uraufgeführt 1774 in Neapel) z. B. stammt wahrscheinlich von Johann Nepomuk Went (Wendt), Oboist des Wiener Hoftheaterorchesters und der 1782 gegründeten *Kaiserlichen Harmonie*. Drei weitere Arrangements⁵⁶¹ stammen von „Richter“, Kapellmeister des k. k. Regiments Neugebauer; das Notenmaterial ist hier entweder ebenfalls über Wien vertrieben worden oder über das damals vorderösterreichische Freiburg im Breisgau, wo jenes Regiment zeitweilig stationiert war.⁵⁶² Auch Haydns *Schöpfung* wurde in Wien uraufgeführt; bereits ein Jahr später, im April des Jahres 1800, „sofort nachdem die Partitur im Druck erschienen war“⁵⁶³, konnte das Oratorium in Donaueschingen gehört werden. Es liegt nahe zu vermuten, dass das Harmonie-Arrangement von Druschetzky zusammen mit dem Aufführungsmaterial für die Originalfassung aus Wien beschafft wurde; vielleicht lernte man das Werk in Donaueschingen sogar schon vorher als Harmoniemusik kennen.

Gegenüber dem Repertoire der Donaueschinger Hofkapelle insgesamt (vgl. Kapitel B, 2), das neben der deutlichen Ausrichtung nach Wien auch andere Orientierungen – etwa nach dem relativ nahe gelegenen Mannheim – erkennen lässt, ist zu bemerken, dass die Harmoniemusik in Donaueschingen im fraglichen Zeitraum noch deutlicher in das Gebiet der Doppelmonarchie weist, und hier besonders nach Böhmen und Mähren, wo die Harmoniemusik ihre intensivste Blüte erlebte, sowohl in der Anzahl der Ensembles, vor allem an Adelshöfen, als auch was die Kompositionen der dort angestellten Musiker betrifft.⁵⁶⁴ Darauf weisen insbesondere Namen wie Druschetzky, Maschek, Mysliveček oder Pichl, die ganz oder überwiegend im böhmischen oder mährischen Bereich aktiv waren. Ob die entsprechenden Notenmateriale jeweils über Wien oder Prag oder andere Bezugsquellen erworben wurden, lässt sich in den meisten Fällen nicht nachvollziehen.⁵⁶⁵

Bestätigt wird dieser Befund im Übrigen durch die Orte, an denen viele der Donaueschinger Harmoniemusiken des späten 18. Jahrhunderts parallel überliefert sind (siehe Katalog): Hier dominieren deutlich die tschechischen und österreichischen, insbesondere Wiener Archive. Weitere Musikaliensammlungen, die hier häufiger zu nennen sind, befinden sich in Bayern (Wallerstein, D-HR; Regensburg, D-Rtt), Italien (Florenz, I-Fc) und Ungarn (Keszthely, H-KE).

⁵⁶¹ Giuseppe Farinelli: *Teresa e Claudio* (Uraufführung 1801 in Venedig); Rodolphe Kreutzer: *Lodoiska* (Paris 1791); und Johann Simon Mayr: *Il caretto del venditore d'aceto* (Venedig 1800).

⁵⁶² Nach Schuler, Zur Harmoniemusik (wie Anm. 24, S. 78, Anm. 25), war das Infanterieregiment Neugebauer nachweislich 1791–1793 und 1795/96 in Freiburg einquartiert. – Richter war später, seit ca. 1820, Kapellmeister in Stuttgart (TWEC S. 207, TWES S. 275).

⁵⁶³ Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8), S. 60.

⁵⁶⁴ Dazu siehe insbesondere die Arbeiten Jiří Sehnals (wie Anm. 30); außerdem Michaela Freemanová: „Wind band (Harmonie) music in the Bohemian and Moravian music collections“, in: Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik (wie Anm. 20), S. 353–366.

⁵⁶⁵ Konkrete Belege konnten nur für die Harmonie-Arrangements gefunden werden, die Prinz Karl Joachim während seines Aufenthalts in Wien 1795/96 kaufte; siehe dazu Kapitel B, 4.

Tabelle 13: Anzahl Werke je Komponist in der Donaueschinger Harmoniemusik bis 1804 (nach Häufigkeit)

Ein Fragezeichen hinter dem Komponistennamen weist auf nicht bzw. nicht sicher erfolgte Identifikation des Autors hin, ein Fragezeichen hinter der Anzahl auf teilweise unsichere Zuschreibung der Werke an den betreffenden Komponisten oder auf fragliche Mengenangaben im Inventar hin. Im Einzelnen wird auf den Katalog verwiesen.

Komponist	Anzahl Werke ⁵⁶⁶	Originalwerke	Bearbeitungen
Fiala, Joseph	22	22	–
Hoffmeister, Franz Anton	14?	14	–
Krommer, Franz	12? (3 nicht erhalten)	12	–
Mozart, Wolfgang Amadeus	10 (1 nicht erhalten)	1 (nicht erhalten)	9
Pichl, Wenzel	12	12	–
Weber, (Friedrich Dionys?)	11 (nicht erhalten)	11	–
Rosetti, Antonio	10 ⁵⁶⁷	10	–
Alessio, Francesco	9	9	–
Aspelmayr, Franz	9	9	–
Pleyel, Ignaz	8?	2?	6
Gyrowetz, Adalbert	7 (nicht erhalten)	7	–
Druschetzky, Georg	6	6	–
Kurzweil, Franz?	6	6	–
Neubauer, Jean	6? (1 nicht erhalten)	6	–
Anonymus	5 (2 nicht erhalten)	3	2
Kreith, Carl	5? (2 nicht erhalten)	5	–
Dussek („Tuschek“), ? ⁵⁶⁸	4 (nicht erhalten)	4	–
Forstmeyer, Andreas E.	4	4	–
Maschek, Vincenz	4? (3 nicht erhalten)	4	–
Sperger, Johannes Matthias	4	4	–
Weigl, Joseph	4	–	4
Dittersdorf, Carl Ditters von	3	1	2
Feldmayr, Georg	3	–	3
Myslivoček, Josef	3	3	–

⁵⁶⁶ Zur Zählweise: Gruppen von z. B. 6 oder 12 Tänzen werden als 1 Werk gezählt, wenn sie durch Bezeichnung sowie Überlieferung in derselben Quelle als zusammengehörig erkennbar sind; ein Werk Rosettis ist in zwei verschiedenen, nicht völlig identischen Abschriften überliefert, wird aber nur einfach gezählt. Schließlich sind die Zahlenangaben in den Inventaren wohl nicht immer zuverlässig, daher ist die Zahl der mutmaßlich nicht erhaltenen Werke unsicher. –

Im Inventar von 1801–1804 befinden sich unter der Rubrik *Duette, Terzett, Quartett, Quint, Sext, Sept, Ottetti* (S. 32–35) nur vereinzelt Angaben zu Besetzung, z. B. Trio „mit Violin u. Violonz.“, Quartett „mit Viol: Alto e: Basso“, Quintett „mit Viol., Alto, Flauto et Basso“; einige weitere Stücke sind durch Opuszahlen definiert (so die Streichquartette Joseph Haydns). Die übrigen Einträge sind lediglich in der Art „Quintetto – in Dis – N° 1. – Gyrovetz“ abgefasst, verraten also nichts über die beteiligten Instrumente. Inwieweit sich unter diesen Einträgen weitere Harmoniemusik befindet, lässt sich folglich nicht zweifelsfrei klären. Einiges spricht dafür, dass zumindest manche der Einträge eine doppelte Erfassung von Harmoniemusik darstellen, etwa die Sextette und Oktette von Rosetti und die Oktette von Hoffmeister; dies ist insbesondere deshalb vorstellbar, weil der größte Teil der Harmoniemusik erst in Form eines Nachtrags im Jahr 1804 erfasst wurde, als die Noten von Franz Joseph Rosinack an den Musikalienarchivar Walter übergeben wurden.

Die Mehrzahl der Angaben im Inventar unter den Quintetten, Sextetten, Septetten und Oktetten (S. 33–35) deckt sich nach Anzahl je Komponist und Tonarten mit den heute noch erhaltenen Beständen bzw. den Angaben im Inventar-Nachtrag von 1804. Lediglich in einem Fall wurde in der vorliegenden Untersuchung ein Eintrag unter den Oktetten bei der Gesamtzahl nachweisbarer Werke berücksichtigt: die „Trois Ottetti“ von Vincenz Mašek, von dem nur eine Oktett-Partie in der Musikaliensammlung erhalten ist. Dieser Fall ist zusätzlich durch das oben zitierte (Anm. 550) Dokument über die Entlehnung der drei Oktette durch Josef Guttenberg belegt. Vgl. auch Anm. 570.

⁵⁶⁷ Insgesamt 13 Mss.; davon sind 3 Werke sowohl in Sextett- als auch in Oktettversion vorhanden, diese werden nur 1x (in der Oktettversion) gezählt.

⁵⁶⁸ Vermutlich Franz Xaver Dussek/Duschek (František Xaver Dušek), 1731–1799, der zahlreiche Parthien komponierte (in TWEC erfasst sind 54 Werke).

Paisiello, Giovanni	3 (1 nicht erhalten)	–	3
Wranitzky, Paul	3	1?	2
Göller?	2 (1 nicht erhalten)	2	–
Haydn, Joseph	2	–	2
Martín y Soler, Vicente	2 (1 nicht erhalten)	–	2
Müller, Wenzel	2	–	2
Paër, Ferdinando	2	–	2
Winter, Peter von	2	1	1
Farinelli, Giuseppe	1	–	1
Dalayrac, Nicolas-Marie	1	–	1
Gleissner, Franz	1	–	1
Holzinger, P. Benedikt	1	1	–
Kleczinsky, Joh. Baptist?	1 (nicht erhalten)	1	–
Kleiser?	1	1	–
Kozeluch (Koželuh), Leopold	1	–	1
Kreutzer, Rodolphe	1	–	1
Kunze?	1 (nicht erhalten)	1	–
Mayr, Johann Simon	1	–	1
Salieri, Antonio	1	–	1
Scherzer? (Scherzinger?)	1 (nicht erhalten)	1	–
Sixt, Johann Abraham	1	–	1
Süßmayr, Franz Xaver	1	–	1
Woralek?	1 (nicht erhalten)	–	1
Zingarelli, Niccolò Antonio	1	–	1
Summe	215	164	51

Werke Donaueschinger Hofmusiker

Nur von drei Donaueschinger Hofmusikern war bis zum Jahr 1804 Harmoniemusik im Repertoire, zusammen kaum 30 Werke oder ca. 14 Prozent des Bestands. Die bereits genannten Werke Fialas machen dabei den Löwenanteil aus; von dem nur sechs Monate lang als Kapellmeister hier wirkenden Franz Christoph Neubauer sind laut Inventar sechs Parthien vorhanden gewesen, von Klaviermeister Johann Abraham Sixt eine Tanzsammlung, arrangiert von Franz Joseph Rosinack. Einzelne weitere Werke, die anonym oder mit nicht genau identifiziertem Namen überliefert sind, könnten hinzukommen; so verweist die Namensangabe „Kleiser“ auf einem Notenmanuskript⁵⁶⁹ vielleicht auf den Donaueschinger Hofrat und Regierungspräsidenten Joseph Kleiser von Kleisheim.

Fragliche Komponistennamen

Einige Komponistennamen auf den Notenhandschriften konnten bisher gar nicht oder nicht zweifelsfrei zugeordnet werden. Die schon genannten Weber und Kleiser gehören hierzu, außerdem Göller (auch Cöller?)⁵⁷⁰, Kleczinsky, Kunze, Woralek (auch Wohraleck) und

⁵⁶⁹ „Musikalischer Versuch. Selmar und Selma oder Das Bündniss. Von Klopstock. Ein Wechselgesang“, für zwei Gesangsstimmen und neunstimmige Bläserbegleitung (*Mus. ms. 1050*).

⁵⁷⁰ Schuler, Zur Harmoniemusik (wie Anm. 24, S. 75) gibt „Adalbert Göller“ ohne Nachweis an; dies konnte nicht verifiziert werden. – Im Inventar 1801–1804 (S. 33) sind zwei *Quintetti* (ohne Besetzungsangabe) in Es-Dur von „Cöller“ verzeichnet; möglicherweise handelt es sich dabei um dieselben 2 Parthien, die weiter hinten bei der Harmoniemusik nochmals verzeichnet sind (eine versehentliche doppelte Verzeichnung von Harmoniemusik in diesem Inventar, etwa unter „Ottetti“ und nochmals weiter hinten unter „Parthien für Harmonie-Musick“, ist auch in einigen anderen Fällen wahrscheinlich, möglicherweise wegen der Zeitspanne zwischen dem Beginn der Erstellung des Verzeichnisses und der Nachlieferung des Großteils der

Scherzer (auch Scherzinger). Die Namen begegnen in den Inventaren und auf den Notenmanuskripten sehr häufig in manchmal entstellenden Varianten, die die Identifizierung erschweren; so ist z. B. Jan Ladislaus Dušek auch als „Tushek“ geschrieben⁵⁷¹, Nicolas-Marie Dalayrac als „Tallirak“ und Giuseppe Farinelli gar als „Sig. Fiorelly“.⁵⁷² Mit Kleczinsky könnte Johann Baptist Klecyński (Kletzinski, 1756–1828), Violinist und Dirigent in Venedig und Wien⁵⁷³, gemeint sein, mit Kunze vielleicht Karl Heinrich Kunze aus Heilbronn.⁵⁷⁴ Einen Komponisten namens Woraleck (Musikdirektor in Graz um 1790) nennen sowohl Gerber als auch Eitner⁵⁷⁵; vielleicht ist auch Nikolaus Woralek gemeint, seit 1797 Leiter der Kirchenmusik in Frankfurt am Main und Vater der gefeierten Primadonna Josephine Cannabich.⁵⁷⁶ Manfred Schuler vermutet indessen, dass der Prager Komponist Anton Wolanek (Wollanek, Volánek) gemeint ist.⁵⁷⁷

Derartige Mutmaßungen führen jedoch gerade bei häufiger vorkommenden Namen (Kunze, Scherzer, Weber) nicht immer zur Identifizierung, zumal wenn die zugehörigen Werke verschollen sind, wie es hier vorwiegend der Fall ist. Diese Namen sind nur durch ihre Erwähnung im Inventar 1801–1804 dokumentiert. Lediglich Werke mit den Namensangaben Göller und Kleiser haben sich in der Musikaliensammlung erhalten.

Wolfgang Amadeus Mozart

Dass die Musik Mozarts am Donaueschinger Hof besondere Wertschätzung genoss, zeigen die nicht weniger als elf⁵⁷⁸ Bearbeitungen seiner Werke im Harmoniemusik-Repertoire, darunter sieben Operrangements. Demgegenüber folgt mit vier Bearbeitungen seiner Ballette Joseph Weigl, mit nur drei Operrangements Giovanni Paisiello, mit je zwei Carl Ditters von Dittersdorf, Vicente Martín y Soler, Ferdinando Paër und Wenzel Müller.

Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* war im Donaueschinger Hoftheater bereits 1785 und danach noch mehrmals bis 1802 zu sehen; das vor allem durch Bastiaan Blomherts Arbeiten mittlerweile berühmte, umfangreiche Bläserarrangement, das

Harmoniemusik durch Rosinack 1804). Auf dem erhaltenen Werk (*Mus. ms. 542*) ist der Autor als „Göller“ angegeben.

⁵⁷¹ Inventar 1804, S. 57; von Manfred Schuler (*Zur Harmoniemusik*, wie Anm. 24, S. 75) als „Tuscher“ fehlgelesen.

⁵⁷² Dalayrac: *Mus. ms. 2017*, Farinelli: *Mus. ms. 1293*.

⁵⁷³ Über ihn siehe Hans Jancik: Artikel „Klecyński“, in *MGG*¹, Bd. 7, Sp. 1198f., und Małgorzata Woźna-Stankiewicz: Artikel „Klecyński, Jan Baptysta“, in *MGG*², Personenteil Bd. 10 (2003), Sp. 219f.

⁵⁷⁴ Gerber2, Bd. 3 (1813/1814), Sp. 149; EitnerQ, Bd. 5, S. 478. Die Vermutungen zu Kleczinsky und Kunze auch bei Schuler, *Zur Harmoniemusik* (wie Anm. 24), S. 75.

⁵⁷⁵ Gerber, Bd. 2 (1792), Sp. 830; EitnerQ, Bd. 10, S. 301.

⁵⁷⁶ Zuvor war Woralek Mitglied des Frankfurter Theaterorchesters (Peter Cahn: Artikel „Frankfurt am Main“, in *MGG*², Sachteil Bd. 3 (1995), Sp. 651. – Seine Tochter Josephine wurde 1798 die Ehefrau Karl Konrad Cannabichs, des Sohnes von Christian Cannabich (EitnerQ, ebd.; Karl Michael Komma: Artikel „Cannabich (Familie)“, in *MGG*¹, Bd. 2, Sp. 759).

⁵⁷⁷ Schuler, *Zur Harmoniemusik* (wie Anm. 24), S. 77. Artikel zu Wolanek bei Dlabacz 1815, Sp. 394; Gerber2, Bd. 4 (1813/1814), S. 602f.; EitnerQ, Bd. 10, S. 289. Siehe auch Karl Maria Pisarowitz: Artikel „Wolanek“, in *MGG*¹, Bd. 14, Sp. 767f. Von Wolanek ist neben zahlreichen Bühnenwerken auch Tanzmusik überliefert, jedoch meist nach 1806 datiert (s. Pisarowitz); Harmoniemusiken sind z. B. in der Musiksammlung der Grafen Clam-Gallas erhalten (*Freemanova, Wind band music*, wie Anm. 564, S. 358); weitere Quellen siehe TWEC, S. 292.

⁵⁷⁸ Einschließlich der beiden Quartettbearbeitungen Rosinacks; diese sind vermutlich nach 1804 entstanden (siehe den folgenden Zeitabschnitt 1804–1839).

möglicherweise auf Mozart selbst zurückgeht,⁵⁷⁹ ist ebenso in Donaueschingen erhalten wie Harmonie-Versionen von *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *La Clemenza di Tito* und *Die Zauberflöte*. Alle fünf Opern sind für das klassische Bläseroktett gesetzt;⁵⁸⁰ von den beiden zuletzt genannten Werken existiert außerdem je eine weitere Version. Die zwölfstimmige des *Titus* umfasst neben dem Oktett zwei Flöten, Trompete und Kontrabass. Von diesem Arrangement Johann Christian Stumpffs⁵⁸¹ liegt in Donaueschingen ein Exemplar des Erstdrucks vor; es war im Donaueschinger Katalog nicht erfasst und wurde vermutlich deshalb beim Ankauf der Musikaliensammlung durch das Land Baden-Württemberg im Jahr 1999 übersehen; der Stimmendruck konnte im Zuge der Bestandsaufnahmen für die vorliegende Arbeit im Fürstenbergischen Archiv in Donaueschingen wiederentdeckt werden. Im Inventar von 1801–1804 war es gleichwohl verzeichnet, und man hat hier sogar einen der wenigen erhaltenen Belege für den Zeitpunkt der Anschaffung: Es ist genannt auf einer Rechnung des damaligen Musikintendanten Carl Joseph von Hampeln für Neuerwerbungen von Musikalien in den Monaten November 1802 bis Januar 1803.⁵⁸²

Die Zauberflöte ist in einem zweiten Arrangement für 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott und Viola von Georg Feldmayr überliefert, das am Wallersteiner Hof für Donaueschingen kopiert worden ist. Die ungewöhnliche Besetzung der Viola kommt im Donaueschinger Bestand nur noch in drei Parthien vor, die ebenfalls vom Wallersteiner Hofkapellmeister Feldmayr stammen. Von den Parthien sind in Donaueschingen durch zusätzliche Stimmen Fassungen für Bläseroktett (ohne Viola) erstellt worden, was darauf hindeutet, dass die Originalfassung mit Viola entweder gar nicht aufgeführt oder später durch die „gewöhnliche“ Oktettbesetzung ersetzt wurde. Zu Feldmayrs Bearbeitung der *Zauberflöte* sind keine solchen zusätzlichen Stimmen oder entsprechende Vermerke erhalten, sodass vermutlich die Fassung mit Bratsche auch in Donaueschingen benutzt worden ist. Alle Stimmen zu den insgesamt vier Harmoniemusiken Feldmayrs weisen jedoch kaum Gebrauchsspuren und nur ganz wenige nachträgliche Eintragungen auf. Die Bläserstimmen sind ähnlich sauber geschrieben und gut erhalten wie die jeweilige Viola-Stimme. Die Frage nach der Benutzung des Materials und ggf. der bevorzugten Besetzungsvariante muss daher offen bleiben.

Zwei von Mozarts Kompositionen für Bläserensemble sind ebenfalls Bestandteil der Musikaliensammlung, allerdings nicht in ihrer originalen Form: Die siebensätzliche *Gran Partita* für zwölf Bläser und Kontrabass KV 361 (370a) ist in der (auch in anderen Quellen handschriftlich und als Druck überlieferten) viersätzigen Fassung für Bläseroktett vorhanden; Franz Joseph Rosinack fertigte außerdem ebenfalls von der *Gran Partita* sowie von der Serenade Es-Dur KV 375 Quartette für zwei Oboen, Klarinette und Fagott an. Diese Quartette sind nicht im Inventar von 1801–1804 genannt; auch Untersuchungen des

⁵⁷⁹ Siehe die diversen Veröffentlichungen Blomherts hierzu (1985 bis 2003) sowie die Edition 2005 im Literaturverzeichnis.

⁵⁸⁰ Zur Frage der Bearbeiter dieser Bläserfassungen siehe den Katalog sowie Blomhert (1987 und 2003), der im Zuge der Forschungen zur Donaueschinger Harmoniemusik der *Entführung* auch die anderen Bearbeitungen der Opern Mozarts in Donaueschingen untersucht hat.

⁵⁸¹ Zur Person Stumpffs siehe Hans Oskar Koch: Artikel „Stumpff, Johann Christian“, in MGG², Personenteil Bd. 16 (2006), Sp. 231f. – Wolfgang Sawodny vermutet hingegen die Existenz mindestens dreier unterschiedlicher Komponisten mit dem Namen Stumpf(f) im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert; davon schreibt er dem „Frankfurter“ J. (Johann?) Stumpff die Bläserkonzerte und -bearbeitungen zu, dem u. a. in Paris wirkenden Christian Stumpff hingegen instrumentale Kammer- und Orchestermusik aller Genres (Vorwort zur Notenausgabe des Duos B-Dur op. 15 für zwei Violen von „Christian Stumpff“, Gräffelfing o. J., Verlag Wollenweber, Nr. 197). – Die Fraglichkeit der Identität wird auch betont von S. Forsberg: Artikel „Stumpf, Johann Christian“, in NGroveD, Bd. 18, S. 308.

⁵⁸² FFA: KuW I/1, *Conten | über zur Hofmusik angeschafte Instrumenten und Musikalien*, hier Ausgabenliste Carl von Hampelns für November 1802 bis Januar 1803. – Zu weiteren Details siehe den Katalog.

Wasserzeichens deuten darauf hin, dass sie eher danach, in der Zeit der Vormundschaftsregierung, am ehesten zwischen 1812 und 1817 entstanden sind.⁵⁸³ Die Quartettbearbeitung der *Gran Partita* umfasst dieselben vier Sätze wie die in Donaueschingen vorhandene Oktettversion; außerdem stimmt sie in einigen musikalischen Details, die zwischen den Fassungen für acht und für 13 Instrumente abweichen, mit der Oktettfassung überein. Rosinack dürfte sie also nach dieser Quelle, die ihm direkt zugänglich war, angefertigt haben.

Eine Bläserversion des Menuetts und Trios aus Mozarts Streichquintett KV 614 versteckt sich in einem Stimmenmanuskript mit Sechs *Allemandes* des Donaueschinger Klaviermeisters Johann Abraham Sixt, im Anschluss an diese sechs Stücke und ohne Nennung auf den Titelseiten. Das Stück ist ohne Komponisten- und Titelangabe von Rosinacks Hand geschrieben, ebenso wie die vorangehenden Werke von Sixt; die Bearbeitung des Menuetts für Bläseroktett stammt wahrscheinlich von Joseph Heidenreich.

Angesichts dieser vergleichsweise großen Zahl an Bearbeitungen von Werken Mozarts ist es erstaunlich, dass offenbar kein einziges seiner originalen Bläserwerke im Musikalienbestand des Fürstenbergischen Hofes erhalten ist. Es ist allerdings naheliegend anzunehmen, dass zumindest von der Serenade KV 375 Notenmaterial der Originalfassung zeitweise in Donaueschingen verfügbar war (möglicherweise nur ausgeliehen), von dem dann Rosinack das Werk als Quartett bearbeitet haben könnte. Dies liegt umso näher,⁵⁸⁴ als Rosinack eben auch von der in der Musikaliensammlung überlieferten Oktettfassung der *Gran Partita* eine Version für Bläserquartett anfertigte. Im Inventar von 1801–1804 ist auf Seite 57 unter Nr. 3 „Eine Partie“ von „Mozart“ verzeichnet, bei der es sich um KV 375 gehandelt haben könnte. Das noch vorhandene Manuskript der Parthia nach KV 361 kann jedenfalls damit nicht gemeint sein, da es durch Aufschrift der „Nro: 10“ dem entsprechenden Eintrag auf derselben Seite unter Nr. 10 zugeordnet werden kann. Dort ist, als letzter Eintrag der Werke Mozarts, ebenfalls nur „Eine Partie“ genannt.

Aufführungen im Donaueschinger Hoftheater

Von den 24 Opern, die als Harmoniemusik zum Donaueschinger Bestand gehören oder gehörten, war die Hälfte, 12 Werke, zwischen 1785 und 1804 auch im Hoftheater zu sehen. Es sind drei Werke Mozarts (*Die Entführung aus dem Serail*, *Le Nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*), je zwei Werke Dittersdorfs (*Doktor und Apotheker*, *Hieronymus Knicker*) und Wenzel Müllers (*Das Neusonntagskind*, *Kaspar der Fagottist*), Joseph Haydns *Ritter Roland*, Martíns *L'Arbore di Diana*, Paërs *Camilla*, Paisiellos *La Frascatana* und Wranitzkys *Oberon*; außerdem Haydns Oratorium *Die Schöpfung*, das ebenfalls im Hoftheater vorgetragen wurde. Im weiteren Sinne wäre auch Mozarts *Don Giovanni* mitzuzählen, von dem eine Partiturabschrift von 1787 in Donaueschingen überliefert ist; eine Aufführung war 1794 konkret geplant, kam jedoch dann nicht zustande, sondern erst 30 (!) Jahre später.⁵⁸⁵

Dagegen waren nur in Form von Harmoniemusik am Fürstenbergischen Hof zu hören: Dalayracs *Nina*, Farinellis *Teresa e Claudio*, Kreutzers *Lodoiska*, Martíns *Una cosa rara*, Mayrs *Il caretto del venditore d'aceto*, Paërs *Il Principe di Taranto*, Paisiellos *Il Re*

⁵⁸³ Siehe Kapitel B, 4.2, sowie die Katalognummern 153 und 154.

⁵⁸⁴ Unter der Voraussetzung, dass Rosinacks eigenhändige Angabe, er sei der Autor der Quartett-Bearbeitungen, zutrifft.

⁵⁸⁵ Siehe dazu „...Liebhaber und Beschützer der Musik“ (wie Anm. 2), S. 122–124.

Teodoro in Venezia, Salieris *Palmira*, Süßmayrs *Der Spiegel von Arkadien* und Zingarellis *Giulietta e Romeo*. Mozarts *La Clemenza di Tito* gehört ebenso dazu, allerdings konnte ähnlich wie beim *Don Giovanni* in Donaueschingen eine Inszenierung erst deutlich später realisiert werden, im Jahr 1825. Dazu kommen die sieben Arrangements von Balletten Kozeluchs, Weigls, Winters und Wranitzkys.

Im Verhältnis zu den insgesamt mehr als 80 Opern, die zwischen 1778 und 1804 stets in der Form eines Singspiels mit gesprochenen deutschen Dialogen zur Aufführung kamen,⁵⁸⁶ bilden die als Harmoniemusik verfügbaren 24 Werke⁵⁸⁷ nebst sieben Balletten einen eher bescheidenen Bestand. Auch die gemeinsame „Schnittmenge“ der sowohl im Hoftheater aufgeführten als auch in Bläserversion angeschafften Werke ist mit zwölf bzw. (incl. Haydns *Schöpfung*) 13 Werken recht klein. Dabei ist nicht zu erkennen, was jeweils darüber entschieden hat, ob zu einer im Hoftheater gespielten Oper auch die Harmoniemusik erworben wurde. Mozarts *Così fan tutte* wurde im Hoftheater gegeben, war aber offenbar nicht in einer Bläserversion verfügbar, bei seinem *Titus* ist es umgekehrt. Von Martín y Soler, Paër und Paisiello ist jeweils eine Oper nur als Harmoniemusik vorhanden, eine weitere ist auch im Hoftheater gespielt worden, und von allen drei Komponisten sind weitere Opern zur Aufführung gekommen, die nicht als Harmonie angeschafft worden sind. Vermutlich entschied darüber in erster Linie die Beliebtheit des Werks, vielleicht auch praktische Faktoren wie die Verfügbarkeit entsprechender Bearbeitungen auf dem Notenmarkt. Tatsächlich sind tendenziell, wenn auch nicht konsequent, die häufiger aufgeführten Opern öfter auch als Harmoniemusik vorhanden gewesen. Andererseits könnte die Anschaffung einer Harmoniemusik-Bearbeitung auch in solchen Fällen attraktiv gewesen sein, wo eine Aufführung der ganzen Oper aus organisatorischen, finanziellen oder Rollenbesetzungsgründen nicht möglich war (z. B. bei Mozarts *Don Giovanni* und *Titus*?), man aber auf die Musik nicht gänzlich verzichten wollte – wie es bei kleineren Adelshöfen ohne eigene Oper ja regelmäßig der Fall war.

Zur Datierung der Entstehung bzw. Anschaffung der Arrangements in Donaueschingen

Nur in einem einzigen Fall ist sowohl die Donaueschinger Aufführung eines Bühnenwerks als auch das Kaufdatum der entsprechenden Harmoniemusik belegt: bei Ferdinando Paërs *Camilla*. Deren erste Aufführung im Donaueschinger Hoftheater fand am 5. Juni 1803 statt, die Harmoniemusik wurde laut Angabe des Musikintendanten Carl von Hampeln am 19. November desselben Jahres gekauft.⁵⁸⁸ Die Ausgabe war Ende 1799 erschienen.⁵⁸⁹ Der Gedanke, dass auch bei anderen in Donaueschingen aufgeführten Opern und Singspielen das entsprechende Harmoniemusik-Arrangement in zeitlicher Nähe zur Aufführung des Originalwerks angeschafft worden ist, scheint nahe zu liegen. Jedoch gibt es dafür keine Belege; vielmehr ist etwa für Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*, *Le Nozze di Figaro* und *Die Zauberflöte*, in Donaueschingen erstmals 1785, 1787 bzw. 1795 aufgeführt, die gleichzeitige Anschaffung der Harmoniemusiken frühestens im Jahr 1792 wahrscheinlich.

⁵⁸⁶ Nach Dollinger/Tumbült, Hoftheater (wie Anm. 8). Darunter auch originale Singspiele sowie sechs Melodramen.

⁵⁸⁷ Drei davon in zwei verschiedenen Arrangements (insgesamt also 27 Arrangements): neben den erwähnten beiden Opern Mozarts auch Giovanni Paisiellos *Il Re Teodoro in Venezia*, das neben der noch erhaltenen Oktettversion laut Inventar von 1801–1804 auch in einer Bearbeitung für sechs Bläser vorhanden war.

⁵⁸⁸ FFA: KuW II/1, *Conten über zur Hofmusik angeschafte Instrumenten und Musikalien*, hier Rechnung Carl von Hampelns vom 19.11.1803.

⁵⁸⁹ Nach Otto Erich Deutsch: Musikverlagsnummern. Zweite, verbesserte und erste deutsche Ausgabe. Berlin 1961.

Exkurs: Brachte Joseph Fiala Mozart'sche Harmoniemusiken nach Donaueschingen?

Bastiaan Blomhert vermutet, insbesondere aufgrund von Untersuchungen des Papiers und der Schreiber, dass die Harmoniemusiken der drei genannten Mozart-Opern zum gleichen Zeitpunkt und auf demselben Weg nach Donaueschingen gelangten.⁵⁹⁰ Der genaue Weg und die beteiligten Personen sind jedoch nicht geklärt. Blomherts Vermutungen zu möglichen Mittelsmännern bzw. Überbringern der Stücke seien folgende Gedanken ergänzend bzw. korrigierend⁵⁹¹ hinzugefügt:

Heidenreichs Harmoniemusik zur Zauberflöte wurde am 14. Januar 1792 in der Wiener Zeitung annonciert (als erhältlich ab dem 16. Februar);⁵⁹² sie war demnach wohl im Januar 1792, vielleicht schon im Dezember 1791 von Heidenreich fertig gestellt. Joseph Fiala wurde zu Beginn des Jahres 1792 als Violoncellist in Donaueschingen eingestellt. Er könnte also die hochaktuelle Bläserversion Heidenreichs nach Donaueschingen mitgebracht oder jedenfalls kennen gelernt und an den Fürstenbergischen Hof vermittelt haben.

Fiala kam am Ende seiner Konzertreisen 1791 nach Prag; ob er danach auch nach Wien weiterreiste, ließ sich bislang nicht eruieren, es ist jedoch denkbar. Auch wäre es möglich, dass er – insbesondere bei den engen Kontakten der schwäbischen Fürstenberger in die böhmische Hauptstadt – von Prag aus nach Donaueschingen gereist ist, und die Harmoniemusiken auch in Prag verfügbar waren.

Einige Daten aus der Personalakte Fialas im Donaueschinger Fürstenberg-Archiv⁵⁹³ lassen die Chronologie noch differenzierter erscheinen: In einem Pro Memoria vom 24.1.1792 teilt Hofmarschall von Laßberg dem Fürsten Fialas Gehaltsforderungen mit; mit Reskript vom 1. Februar 1792 verfügt der Fürst die Anstellung Fialas rückwirkend zum 1. Januar. Es ist demnach möglich, dass Fiala erst am oder kurz vor dem 24. Januar nach Donaueschingen kam, oder sogar, dass er die Verhandlungen noch brieflich, z. B. von Wien oder Prag aus, führte und erst nach Erhalt der fürstlichen Zusage von Prag oder Wien abreiste. Jedenfalls ist nach diesen Dokumenten offensichtlich, dass Fiala sich Anfang Januar noch nicht in Donaueschingen aufhielt. Zeitlich wäre es somit durchaus plausibel, dass Fiala die fraglichen drei Harmoniemusiken an den Fürstenbergischen Hof bringen konnte; ohne weitere Quellen bleibt jedoch auch diese Möglichkeit Spekulation.

Die drei vermutlich von Franz Joseph Rosinack verfassten Arrangements (Haydn, *Der Ritter Roland*; Winter, *Die Liebe Heinrichs IV.*; Wranitzky, *Oberon*) dürften erst nach der jeweiligen Aufführung in Donaueschingen entstanden sein, da ihm dann die Partitur zur Anfertigung der Bearbeitung zur Verfügung stand.

Außer für Paërs Oper *Camilla* ist auch für zwei Ballett-Arrangements von Johann Nepomuk Went das Kaufdatum bekannt: Joseph Weigls *Richard Löwenherz* und *Der Raub der Helena* kaufte Prinz Karl Joachim persönlich während eines Aufenthalts in Wien im

⁵⁹⁰ Blomhert 2003 (wie Anm. 27), S. 80–82.

⁵⁹¹ Blomhert 1987 (wie Anm. 26, S. 179) geht davon aus, dass Heidenreichs Arrangement der *Zauberflöte* erst nach Fialas Ankunft in Donaueschingen fertiggestellt worden ist. Im Folgenden wird gezeigt, dass dies nicht zutrifft.

⁵⁹² Siehe Blomhert 1987, S. 47; auch Blomhert 2003, S. 82.

⁵⁹³ FFA: Pers. Fi. 31.

Januar 1796.⁵⁹⁴ Beide Werke waren im Jahr zuvor uraufgeführt worden, die Bearbeitungen waren somit wohl brandneu auf dem Wiener Notenmarkt.

Nur zwei Bühnenwerke, von denen auch eine Harmoniemusik vorliegt, stammen bereits aus den 1770er Jahren: Giovanni Paisiellos *La Frascatana* (Das Mädchen von Frascati) war 1774 in Neapel erstmals gegeben worden, Peter von Winters Ballett *Die Liebe Heinrichs IV. und der Gabriele* 1779 in München. Wann die Harmoniemusiken entstanden und wann sie in Donaueschingen angeschafft wurden, ist bislang nicht näher datierbar. Von den übrigen 29 Werken wurden elf zwischen 1782 und 1789 uraufgeführt, 16 in den 1790er Jahren und zwei in den Jahren 1800 und 1801.

Die genannten zwölf Opern, die auch im Donaueschinger Hoftheater zu sehen waren, erlebten ihre erste Aufführung dort zwischen 1785 und 1803 – je fünf Werke in den 1780er und 1790er Jahren, zwei im Jahr 1800 und eines noch 1803 (vgl. *Tabelle 14*).⁵⁹⁵ Der zeitliche Abstand zwischen der jeweiligen Uraufführung und ersten Donaueschinger Aufführung ist dabei sehr unterschiedlich: Wurden etwa Dittersdorfs *Doktor und Apotheker* und Mozarts *Le Nozze di Figaro* bereits im Jahr nach ihrer Uraufführung in Donaueschingen inszeniert, so lagen andererseits bei Paisiellos *Das Mädchen von Frascati* und Haydns *Der Ritter Roland* jeweils elf Jahre zwischen beiden Terminen. Die Gründe dafür sind vermutlich in den konkreten personellen und finanziellen Möglichkeiten des Fürstenbergischen Hofes zu suchen; waren die nötigen Voraussetzungen gegeben, so suchte man offensichtlich stets eine baldestmögliche Aufführung der (meist in Wien) aktuellen Werke zu realisieren. Vielleicht ist in einigen Fällen, die eine baldige Produktion des neuen Werks auf der Bühne nicht gestatteten, auch zunächst „ersatzweise“ die entsprechende Harmoniemusik angeschafft und musiziert worden – dies bleibt allerdings ebenso Spekulation wie die oben geäußerte Vermutung, dass die Harmoniemusik in der Regel in zeitlicher Nähe mit der Donaueschinger Inszenierung besorgt wurde.

Die dargelegten Befunde bestätigen insgesamt die Vermutungen, die sich bei den originalen Werken für Harmonie wie auch aus den Dokumenten zur Hofmusik ergeben:⁵⁹⁶ Sie deuten darauf hin, dass innerhalb der Donaueschinger Hofmusik die Harmoniemusik bereits seit Mitte, spätestens Ende der 1770er Jahre praktiziert wurde, ihren Schwerpunkt dann aber in den späten 1780er und den 1790er Jahren erlebte.

⁵⁹⁴ FFA: OB 19, Vol. LX, Hofhaltung, Beilage Nr. 37 vom 16.1.1796.

⁵⁹⁵ Dabei sind die größeren zeitlichen Lücken (1796–1799, 1801–1802) in erster Linie auf die mehrfache Flucht der Fürstenfamilie infolge der Revolutionskriege zurückzuführen; siehe Kapitel B, 2.

⁵⁹⁶ Siehe Kapitel B, Abschnitt 2 und insbesondere 4.

Tabelle 14: Harmoniemusik-Arrangements von Bühnenwerken im Donaueschinger Musikalienbestand bis 1804 (chronologisch geordnet nach dem Jahr der Uraufführung)⁵⁹⁷

Komponist	Werk	Jahr der Uraufführung	Aufführungen in Donaueschingen (Aufführungen fremder Schauspieltruppen = <i>kursiv</i> ; nach 1804 = in Klammern)	genauere Datierung der Anschaffung des Donaueschinger Notenmaterials für die Harmoniemusik (alle vor Mai 1804)
Paisiello	Das Mädchen von Frascati	1774	1785	
Winter	Die Liebe Heinrichs IV. und der Gabriele (Ballett)	1779	–	
Mozart	Die Entführung aus dem Serail	1782	1785, 1786, 1796, 1800, 1801, 1802, (1831, 1838)	vermutlich nicht vor 1792
Haydn, J.	Der Ritter Roland	1782	1793, 1802, 1805	
Paisiello	Il Re Teodoro in Venezia	1784	–	
Dittersdorf	Doktor und Apotheker	1786	1787, 1789, 1790, 1795, 1800	
Mozart	Die Hochzeit des Figaro	1786	1787, 1788, 1789, 1791, (1842)	vermutlich nicht vor 1792
Dalayrac	Nina	1786	–	um 1788?
Martín y Soler	Una cosa rara	1786	–	(nicht erhalten)
Mozart	Don Giovanni	1787	[1787, 1794,] ⁵⁹⁸ (1824, 1827, 1836, 1842, 1846)	
Martín y Soler	Der Baum der Diana	1787	1789	
Dittersdorf	Hieronymus Knicker	1789	1790, 1792	
Wranitzky	Oberon	1789	1791, 1792	
Mozart	Die Zauberflöte	1791	1795, (1831)	vermutl. nicht vor 1792
Müller, W.	Kaspar der Fagottist	1791	1800	
Kreutzer, R.	Lodoiska	1791	–	
Mozart	La Clemenza di Tito	1791	(1825)	? und Ende 1802 ⁵⁹⁹
Müller, W.	Das Neusonntagskind	1793	1800	
Kozeluch (Koželuh)	Die wiedergefundene Tochter Kaiser Ottos II. (Ballett)	1794	–	
Süßmayr	Der Spiegel von Arkadien	1794	–	
Weigl	Die Reue des Pygmalion (Ballett)	1794	–	
Weigl	Richard Löwenherz (Ballett)	1795	–	Januar 1796
Weigl	Der Raub der Helena (Ballett)	1795	–	Januar 1796
Salieri	Palmira	1795	–	
Weigl	Il Incendio di Troja (Ballett)	1796	–	
Wranitzky	Das Waldmädchen (Ballett)	1796	–	
Zingarelli	Giulietta e Romeo	1796	–	
Paër	Il Principe di Taranto	1797	–	
Haydn, J.	Die Schöpfung (Oratorium)	1798	1800	
Paër	Camilla	1799	1803, 1804, 1805	November 1803
Mayr	Il caretto del venditore d'aceto	1800	–	
Farinelli	Teresa e Claudio	1801	–	

⁵⁹⁷ Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung* wurde ebenfalls im Donaueschinger Hoftheater aufgeführt; da die Bearbeitung für Harmoniemusik zudem das einzige Arrangement eines Oratoriums im Donaueschinger Bestand ist, wurde es hier mit aufgenommen. – Die Werktitel sind in standardisierter Form angegeben, jedoch in der Sprache, die im Titel der jeweiligen Quelle verwendet wird.

⁵⁹⁸ Partiturbearbeitung von 1787 erhalten; 1794 konkrete Pläne für eine Aufführung, die jedoch nicht zustande kam. Vgl. „...Liebhaber und Beschützer der Musik“ (wie Anm. 2), S. 122–124.

⁵⁹⁹ Der Anschaffungszeitpunkt ist nur für eine der beiden in Donaueschingen vorhandenen Harmoniemusik-Bearbeitungen belegt; höchstwahrscheinlich handelt es sich bei der Ende 1802 erworbenen um die 12-stimmige Version. Die Version für Bläseroktett dürfte früher erworben worden sein.

Die Bearbeiter

Von den etwa 50 in Donaueschingen handschriftlich überlieferten Harmoniemusik-Bearbeitungen aus der Zeit bis 1804 nennen lediglich 17 auf der zugehörigen Titelseite den Namen des Bearbeiters. Nach bisherigen Forschungen⁶⁰⁰, in der Regel durch Vergleich mit anderweitig überlieferten Arrangements derselben Werke, sind diese Angaben vermutlich in elf Fällen zutreffend und in drei Fällen fraglich; in zwei Fällen mit der Angabe von Franz Joseph Rosinack als Arrangeur haben sie sich als falsch herausgestellt.⁶⁰¹ Weitere Namensangaben finden sich vereinzelt im Noteninventar von 1801–1804 sowie hauptsächlich in drei Inventaren aus den 1820er Jahren.⁶⁰² Insbesondere die Angaben in diesen späteren Verzeichnissen sind als sehr unzuverlässig zu bewerten. So wurden etwa in die Spalte zur Angabe des Arrangeurs sehr oft irrtümlich die Namen des Komponisten geschrieben oder nur Wiederholungsstriche gesetzt, häufig blieb die Spalte auch leer. Offenbar war bei der Erstellung dieser Inventare das Wissen um die Tatsachen mehr als 20 Jahre zuvor kaum mehr präsent. Zudem starb 1823, also noch vor der Erstellung dieser Inventare, Franz Joseph Rosinack, der bis zum Jahr 1804 die Harmoniemusik geleitet hatte und für deren Notenbeschaffung und -verwaltung zuständig gewesen war.

Sieben Arrangements können bislang keinem Bearbeiter zugeschrieben werden; von den übrigen stammen wahrscheinlich 15 Bearbeitungen von Johann Nepomuk Went (Wendt), dem „eifrigsten und besten Arrangeur“⁶⁰³ der 1780er und 1790er Jahre und zweiten Oboisten der Kaiserlichen Harmonie in Wien. Franz Joseph Rosinack zeichnet nach jetzigem Kenntnisstand für etwa zehn Bläserfassungen verantwortlich. Je drei Stücke von Joseph Heidenreich und dem oben erwähnten Richter, Kapellmeister des k. k. Regiments Neugebauer, zwei von Johann Christian Stumpff sowie je eines von Georg Druschetzky, Franz Heinrich Ehrenfried und Georg Feldmayr ergänzen den Bestand an Bearbeitungen für Harmoniemusik in der Donaueschinger Hofkapelle. Ob die sechs Parthien Ignaz Pleyels, die Arrangements anderer Instrumentalwerke des Autors sind, von diesem selbst stammen, ist bislang nur zu vermuten. Nicht gesichert ist schließlich auch, wie erwähnt, Wolfgang Amadeus Mozart als Arrangeur seiner *Entführung aus dem Serail*, jedoch deuten viele Indizien auf seine Autorschaft.

Unter den Rosinack zuzuschreibenden Bearbeitungen finden sich lediglich eine oder zwei Opern (Haydns *Ritter Roland* und möglicherweise auch Wranitzkys *Oberon*) sowie Peter von Winters Ballett *Die Liebe Heinrichs IV.*, daneben eine Messe Franz Gleissners; es überwiegen Bearbeitungen von Instrumentalstücken kleineren Umfangs, so die der Tänze von Sixt, des Priestermarsches aus Mozarts *Zauberflöte* und schließlich dreier Parthien Georg Feldmayrs, bei denen Rosinacks Aufgabe darin bestand, die ungewöhnliche und in Donaueschingen offenbar nicht praktizierte Originalbesetzung mit einer Bratsche (neben 2 Oboen, 2 Hörnern und Fagott) an die seinerzeit auch in Donaueschingen am häufigsten gebrauchte Oktettbesetzung mit je zwei Klarinetten und zwei Fagotten anzupassen. Ähnlich verfuhr Rosinack möglicherweise auch bei zwei Parthien von Joseph Fiala, bei denen einzelne, erweiternde Stimmen in seiner Handschrift vorliegen.⁶⁰⁴

⁶⁰⁰ Vor allem durch die Autoren des TWEC und durch Blomhert; zu den Nachweisen siehe Katalog.

⁶⁰¹ Zu Rosinacks Bearbeitertätigkeit siehe Blomhert 1987 (wie Anm. 26), bes. S. 51ff.; Blomhert 2003 (wie Anm. 27), bes. S. 107–111.

⁶⁰² Ca. 1823–1827, 1825, 1827 (FFA: KuW III/5).

⁶⁰³ Achim Hofer: Artikel „Harmoniemusik“, in MGG², Sachteil Bd. 4 (1996), Sp. 153–167, Zitat Sp. 159.

⁶⁰⁴ *Mus. ms.* 427 und 431, siehe Katalog, Nr. 8 und 9.

Tabelle 15: Arrangeure der in Donaueschingen nachweisbaren Bearbeitungen für Harmoniemusik⁶⁰⁵

Arrangeur	Komponist	Werk	Bemerkungen; „Ms.“ = Angabe des Bearbeiters auf dem Manuskript
Druschetzky, Georg	Haydn, J.	Die Schöpfung	
Ehrenfried, Franz Heinrich	Dalayrac	Nina	Ms.: „Weigl“ ⁶⁰⁶
Feldmayr, Georg	Mozart	Die Zauberflöte	Ms.: „Feldmayr“
Heidenreich, Josef	Mozart	Menuett + Trio aus KV 614	
Heidenreich, Josef	Mozart	Die Zauberflöte	Priestermarsch als letztes Stück im Ms. später von Rosinack hinzugefügt
Heidenreich, Josef	Müller, W.	Das Neusonntagskind	
?Mozart, W. A.	Mozart	Die Entführung aus dem Serail	
?Pleyel, Ignaz	Pleyel	6 Parthien	
Richter, ? (Kapellmeister)	Farinelli	Teresa e Claudio	Ms.: „Richter“
Richter, ? (Kapellmeister)	Mayr	Il caretto del venditore d'aceto	Ms.: „Richter“
Richter, ? (Kapellmeister)	Kreutzer, R.	Lodoiska	Ms.: „Richter“
Rosinack, Franz Joseph	Feldmayr	3 Parthien	Uminstrumentierung ⁶⁰⁷
Rosinack, Franz Joseph	Gleissner	Missa brevis	Ms.: „Rosinack“
Rosinack, Franz Joseph	Haydn, J.	Der Ritter Roland	Ms.: „Rosinack“
Rosinack, Franz Joseph	Mozart, W. A.	Priestermarsch aus der <i>Zauberflöte</i>	s. Heidenreich
Rosinack, Franz Joseph	Sixt, J. A.	Six Allemandes	Ms.: „Rosinack“
Rosinack, Franz Joseph	Winter	Die Liebe Heinrichs IV. und der Gabriele (Ballett)	Ms.: „Rosinack“
Rosinack, Franz Joseph	Woralek ⁶⁰⁸	12 Walzer	nicht erhalten
Rosinack, Franz Joseph	?	Tiroler Wastl	nicht erhalten ⁶⁰⁹
Rosinack, Franz Joseph	?	Augustin	nicht erhalten (s. o.)
?Rosinack	Fiala	2 Parthien	Uminstrumentierung
?Rosinack	Wranitzky	Oberon	Ms.: „Rosinack“
Stumpff, J[ohann Christian?]	Paër	Camilla	Exemplar des Erstdrucks
Stumpff, J[ohann Christian?]	Mozart	La Clemenza di Tito	Version für 11 Bläser + Cb (Exemplar des Erstdrucks)
Went, Johann Nepomuk	Dittersdorf	Doktor und Apotheker	Ms.: „Rosinack“ ⁶¹⁰
Went, Johann Nepomuk	Dittersdorf	Hieronymus Knicker	Ms.: „Pfaff“
Went, Johann Nepomuk	Kozeluch (Koželuh)	Die wiedergefundene Tochter (Ballett)	
Went, Johann Nepomuk	Martín y Soler	L'arbore di Diana	„Went“
Went, Johann Nepomuk	Mozart	Le Nozze di Figaro	
Went, Johann Nepomuk	Müller, W.	Kaspar der Fagottist	
Went, Johann Nepomuk	Paisiello	Il Re Teodoro in Venezia	Ms.: „Rosinack“
Went, Johann Nepomuk	Paisiello	La Frascatana	Ms.: „Rosinack“

⁶⁰⁵ Zu den Nachweisen im Einzelnen sowie den Vermutungen siehe die Angaben im Katalog. Die fraglichen Zuschreibungen sind mit Fragezeichen versehen, die übrigen sind entweder wahrscheinliche Zuschreibungen oder durch Parallelüberlieferung gesichert.

⁶⁰⁶ Das in Wallerstein parallel überlieferte Arrangement nennt als Bearbeiter Ehrenfried; siehe Katalog.

⁶⁰⁷ Rosinack schrieb zusätzlich 2 Clt + 2 Fg; Va + Fg der Sextettversion entfallen beim Oktett.

⁶⁰⁸ Möglicherweise sind diese „Walzer“ identisch mit den 12 „Salti tedeschi“ aus Martíns Oper „L'arbore di Diana“, die Woralek („Wohraleck“) laut Inventar von 1801–1804, S. 50, für Klavier bearbeitet hat; Rosinack hätte dann Woraleks Klavierfassung für Bläser arrangiert.

⁶⁰⁹ Erhalten sind die beiden Tänze *Tiroler Wastl* und *Augustin* nur für Quartettbesetzung innerhalb einer 18 Tänze umfassenden Sammlung (siehe die Bemerkungen im Katalog, Nr. 185). Die im Inventar von 1801–1804 separat verzeichneten Bearbeitungen der beiden Tänze waren augenscheinlich für größere Bläserbesetzung (Oktett?) instrumentiert und wurden erst später von Rosinack für Bläserquartett eingerichtet.

⁶¹⁰ Angabe nur auf dem zweiten Teil; siehe auch Katalog, Nr. 117.

Went, Johann Nepomuk	Salieri	Palmira	Ms.: „Went“
Went, Johann Nepomuk	Süßmayr	Der Spiegel von Arkadien	
Went, Johann Nepomuk	Weigl	Incendio di Troja (Ballett)	
Went, Johann Nepomuk	Weigl	Der Raub der Helena (Ballett)	
Went, Johann Nepomuk	Weigl	Die Reue des Pigmalion (Ballett)	
Went, Johann Nepomuk	Weigl	Richard Löwenherz (Ballett)	Ms.: „Went“
Went, Johann Nepomuk	Wranitzky	Das Waldmädchen (Ballett)	
Anonymus (Went?) ⁶¹¹	Martín y Soler	Una cosa rara	nicht erhalten
Anonymus	Mozart	Don Giovanni	arr. von Heidenreich?
Anonymus	Mozart	La Clemenza di Tito (Version für Oktett)	Stumpff, J.?
Anonymus	Mozart	Partita in B KV 361, arr. für Oktett	
Anonymus	Paër	Il Principe di Taranto	
Anonymus	Paisiello	Il Re Teodoro in Venezia	nicht erhalten ⁶¹²
Anonymus	Zingarelli	Giulietta e Romeo	

Besetzungen

Deutlich dominieren im Harmoniemusik-Repertoire des späten 18. Jahrhunderts die Stücke für Quintett- und für Oktettbesetzung. Für fünf Bläser sind in Donaueschingen genau 50 Werke nachweisbar, die für Fagott, zwei Hörner sowie teils für zwei Klarinetten, teils für zwei Oboen gesetzt sind. Dabei handelt es sich ausschließlich um Originalkompositionen, also meist sogenannte Parthien. Die meisten dieser Quintette rechnen mit zwei Klarinetten als Oberstimmen (42 Werke); davon sind allein 30 Werke in einer Sammlung mit Parthien der Komponisten Francesco Alessio, Franz Aspelmayr und Wenzel (Václav) Pichl enthalten, die mit Vorbehalt auf die späten 1770er Jahre zu datieren ist.⁶¹³ Weitere Quintette mit Klarinetten stammen von Andreas Ehrenfried Forstmeyer, Franz Anton Hoffmeister, Antonio Rosetti und von „Göller“. In lediglich vier Stücken von Johann Matthias Sperger sind die Oberstimmen mit zwei Oboen zu besetzen, weitere drei Werke Joseph Fialas verlangen zwei Englischhörner und, ein seltener Fall in der Bläserliteratur der Zeit, in einem anonymen Quintett (möglicherweise Ignaz Pleyel zuzuschreiben) sind als Oberstimmen zwei Flöten besetzt. Die meisten dieser Werke sind, abgesehen vom Terminus ante quem des Jahres 1804, nicht oder nur grob datierbar; dennoch deuten die Indizien am ehesten auf eine Entstehung in den 1770er oder den frühen 1780er Jahren. In der Donaueschinger Hofkapelle sind spätestens seit 1770 zwei Klarinetten nachweisbar, zwei Oboisten jedoch wahrscheinlich erst 1777;⁶¹⁴ bei aller Lückenhaftigkeit der archivalischen Daten scheint eine solche Datierung der Notenmaterialien dadurch eine gewisse Wahrscheinlichkeit und Plausibilität zu besitzen.

Trotz der seinerzeit großen Verbreitung der Sextettbesetzung mit je zwei Oboen oder Klarinetten, Fagotten und Hörnern weist der Donaueschinger Bestand lediglich zwölf entsprechende Werke auf (acht Originalwerke und vier Bearbeitungen). Die Gründe dafür sind unklar. Zunächst liegt die Vermutung nahe, Harmoniemusik sei in Donaueschingen erst seit etwa 1780 praktiziert worden – Quintett und Sextett waren vor allem vor 1780 die

⁶¹¹ Eine in Den Haag überlieferte Harmoniemusik zu *Una cosa rara*, die als Arrangement von Went identifiziert wurde, nennt Rosinack als Bearbeiter; dies lässt vermuten, dass Rosinack diese Kopie vom heute verschollenen Donaueschinger Manuskript anfertigen ließ (er ist nicht selbst der Kopist) und dabei seinen eigenen Namen eingesetzt hat (so Blomhert 2003, wie Anm. 27, S. 109; siehe auch TWEK, S. 214, 303).

⁶¹² Erhalten ist nur die im Inventar unter separater Nr. genannte achtstimmige Version, siehe oben.

⁶¹³ Signatur *Mus. ms. 1551*; siehe Katalog, Nr. 110.

⁶¹⁴ Siehe Kapitel B, 2.

vorherrschenden Besetzungstypen und wurden in dieser Rolle durch das Oktett abgelöst.⁶¹⁵ Dieser Annahme steht jedoch die gegenüber den Sextetten viel größere Zahl an Werken für Quintettbesetzung gegenüber. Dabei ist ein Werk mit Viola und Fagott anstelle der üblichen zwei Fagotte mitgezählt: Mozarts *Zauberflöte*, arrangiert von dem am Wallersteiner Hof wirkenden Georg Feldmayr; die Donaueschinger Kopie wurde auch von dort bezogen.⁶¹⁶ Für drei weitere Parthien Feldmayrs mit derselben ungewöhnlichen Instrumentierung liegen in Donaueschingen, im Gegensatz zur *Zauberflöten*-Bearbeitung, zusätzliche Stimmen für die Ausführung mit acht Bläsern vor, sodass angenommen werden kann, dass diese Stücke vornehmlich als Oktett musiziert wurden.

Nur vier Donaueschinger Parthien sind für die allgemein weit verbreitete Sextettbesetzung mit zwei Oboen geschrieben (drei von Fiala, eine von Dittersdorf). Vier weitere Werke Rosettis verlangen eine Oboe, zwei Klarinetten, ein Fagott und zwei Hörner. Wenzel Müllers Oper *Das Neusonntagskind* (Uraufführung 1793) und Ferdinando Paërs *Camilla* (1797) sind in Donaueschingen als Sextettbearbeitungen mit zwei Klarinetten vorhanden. Ein in den Inventaren erwähntes Arrangement von Giovanni Paisiellos *Il Re Teodoro* (1784) für sechs Bläser ist nicht erhalten. Die Donaueschinger Noten der Sextette sind wie die der Quintette meist nicht genau datierbar. Am wahrscheinlichsten ist, dass sie überwiegend in den 1780er Jahren angefertigt bzw. erworben wurden. Die Arrangements der Opern Müllers und Paërs zeigen, dass das Sextett neben dem Oktett auch in den 1790er Jahren in Donaueschingen noch eine praktizierte Bläserformation darstellte.

Insgesamt elf Werke enthält der Donaueschinger Musikalienbestand für sieben Bläser, ausschließlich Originalwerke. Zehn dieser elf Parthien stammen von Fiala: vier Stücke sind für je zwei Oboen, Klarinetten und Hörner sowie ein Fagott geschrieben, weitere vier mit der gleichen Besetzung, aber Englischhörnern statt Oboen, und zwei für zwei Englischhörner, zwei Fagotte und drei Hörner. Ein Septett schließlich stammt von Rosetti und verlangt Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, Fagott und zwei Hörner.

Für Bläseroktett sind in Donaueschingen etwa doppelt so viele Werke vorhanden wie für das Quintett, nämlich 65 Originalwerke und 38 Bearbeitungen. Diese Formation mit je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern war in den 1780er und 1790er Jahren die beliebteste und am meisten verwendete; dies trifft, wie die Zahl der Noten zeigt, auch für Donaueschingen zu. Ein wesentlicher Grund hierfür dürfte, wieder einmal, die starke Orientierung des Fürstenbergischen Hofes nach Wien sein (von dem viel näher gelegenen Wallerstein etwa mit seinen häufig abweichenden Besetzungen, unter anderem meist mit 1–2 Flöten, sind nur wenige Harmoniemusiken nach Donaueschingen gelangt).

Unter den insgesamt 103 in Donaueschingen nachweisbaren Werken mit acht Bläsern sind nur vier Werke anders als mit den üblichen Paaren von Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten besetzt; alle vier stammen von Fiala: In zwei dieser Parthien sind zwei Flöten anstelle der Klarinetten vorgesehen, eine Parthia verlangt zwei Englischhörner, zwei Klarinetten, drei Hörner und Fagott, eine weitere zwei Oboen anstelle der Englischhörner. Beim Harmonie-Arrangement der *Missa Brevis* [!] Franz Gleissners kommen neben vier Singstimmen noch Orgel und Kontrabass zum Bläseroktett hinzu.

⁶¹⁵ Zur Entwicklung der Besetzungstypen siehe z. B. Achim Hofer: Artikel „Harmoniemusik“, in MGG², bes. Sp. 157f., und ders., Blasmusikforschung (wie Anm. 20), S. 124ff., insbesondere S. 139–142 (dort auch weitere Literatur).

⁶¹⁶ Signatur *Mus. ms. 418*. Der Schreiber ist der Wallersteiner Kopist Franz Xaver Link, das einleitende Adagio Feldmayrs ist autograph.

In ähnlicher Weise wie hier der Kontrabass ist bei einigen der insgesamt neun Werke mit neun Bläsern der zusätzliche Part lediglich bassverstärkend: zum Oktett tritt noch ein Kontrafagott dazu. Im Einzelnen handelt es sich um zwei anonym überlieferte Originalwerke (darunter eine Tanzfolge) und um die Bearbeitungen von Joseph Haydns *Schöpfung* sowie von Opern Giuseppe Farinellis (*Teresa e Claudio*), Johann Simon Mayrs (*Il caretto del venditore d'aceto*), Rodolphe Kreutzers (*Lodoiska*) und Ferdinando Paërs (*Il Principe di Taranto*). Die genannten Werke wurden zwischen 1791 und 1801 uraufgeführt; die Erweiterung des Oktetts durch ein Kontrafagott ist also – auch hier bildet Donaueschingen keine Ausnahme – eine neue Erscheinung der 1790er Jahre. Die beiden übrigen Bläsernonette sind wiederum ein Werk Fialas (mit je zwei Klarinetten, Englischhörnern und Fagotten sowie drei Hörnern) und Kleisers *Selmar und Selma oder Das Bündnis* (mit zwei solistischen Gesangsstimmen), das eine Flöte zum Oktett addiert.

Mehr als neun Bläser kommen im Bestand bis 1804 nur in drei Werken vor: Eine undatierte Messe des Paters Benedikt Holzinger für drei Vokalstimmen wird begleitet von zehn Bläsern (Oktett und zwei Flöten) und Orgel; die am größten besetzte Parthia Fialas verlangt je zwei Oboen, Klarinetten, Englischhörner, Fagotte und Hörner; und die Bearbeitung von Mozarts *La Clemenza di Tito* durch Johann Christian Stumpff, im Druck erschienen ca. 1798 und in Donaueschingen angeschafft 1802, ist für elf Bläser (Oktett, zwei Flöten und Trompete) und Kontrabass gesetzt.

Insgesamt zeigt der Donaueschinger Bestand an Harmoniemusik bis 1804 eine deutliche Konzentration zunächst (d. h. vermutlich in den 1770er und frühen 1780er Jahren) auf die Quintettbesetzung, meist mit zwei Klarinetten (sämtlich Originalwerke), und später auf das „klassische“ Oktett. Etwa 150 der ca. 215 Werke gehören zu diesen beiden Gruppen. Weshalb dagegen das seinerzeit weit verbreitete Bläsersextett nur mit zwölf Werken repräsentiert ist, bleibt unklar.⁶¹⁷ Die übrigen Werke teilen sich in verschiedene Besetzungen mit sieben und neun Bläsern sowie zwei einzelne Werke mit zehn bzw. elf Bläsern.

Deutlich wird auch, dass fast alle Bearbeitungen von Opern und Balletten die gängige Oktettbesetzung haben, einige davon mit Kontrafagott als neunter Stimme (meist *ad libitum* zu besetzen); nur fünf Werke weichen davon ab: vier Sextette sowie Stumpffs Arrangement von Mozarts *La Clemenza di Tito* für elf Bläser und Kontrabass.

Ungewöhnlichere Besetzungen beschränken sich folglich auf die Originalkompositionen, also hauptsächlich die Parthien und verwandte Werke. Auffallend ist insbesondere die Vielfalt der Instrumentationen in Fialas Parthien: Die 22 überlieferten Werke sind fünf- bis zehnstimmig gesetzt und dabei für zehn verschiedene Kombinationen von Blasinstrumenten geschrieben. Erstaunlich scheint, dass ausgerechnet für das „klassische“ Oktett kein einziges Werk von ihm überliefert ist. Bei den beiden größten Besetzungen spricht der Quellenbefund dafür, dass ursprünglich kleinere Besetzungen für Donaueschingen erweitert worden sind: Beim Divertimento Es-Dur für zehn Bläser (Katalog Nr. 8) sind die Stimmen der beiden Oboen sowie die des zweiten Fagotts von Franz Joseph Rosinack geschrieben und bilden eine musikalisch nicht erforderliche Ergänzung des Satzes, sodass über die ursprünglich von Fiala vorgesehene Instrumentierung mit zwei Englischhörnern, zwei Klarinetten, Fagott und zwei Hörnern kaum Zweifel bestehen. Auch das Divertimento für neun Bläser (Katalog Nr. 9) war mutmaßlich für sieben Stimmen konzipiert (zwei Englischhörner, zwei Fagotte und drei Hörner), bevor es durch zwei Klarinettenstimmen erweitert wurde. Für Fialas insgesamt acht Septette mit je zwei Oboen

⁶¹⁷ Davon sogar nur acht Werke mit der üblichen, paarigen Bläserbesetzung (zwei Oboen oder Klarinetten als Melodieinstrumente).

bzw. Englischhörnern, Klarinetten und Hörner sowie einem Fagott lässt sich aufgrund der nicht paarigen Besetzung des Fagotts eine relativ frühe Entstehungszeit (vor ca. 1780) vermuten, ebenso für zwei seiner drei Oktettinstrumentierungen, die nur ein Fagott vorsehen, dafür aber drei statt der üblichen zwei Hörner. Eine weitere ungewöhnliche Septettformation Fialas besteht aus zwei Englischhörner, zwei Fagotten und drei Hörnern.

Ähnlich unklar wie die Gründe für die Variationsbreite in den Besetzungen der Parthien Fialas sind die Ursachen für die Mitwirkung einer Viola in den aus Wallerstein stammenden vier Sextetten Georg Feldmayrs. Bezogen auf den Wallersteiner Hof schreibt Murray⁶¹⁸, die Abweichungen von der Wallersteiner Standardbesetzung, die seit 1784 zehn Bläser umfasste, „seem to have been sporadic [...] and were probably dictated by circumstances of the moment – such as the absence of musicians from the court due to concert tours or illness – rather than aesthetic preference.“ Violen in der Harmoniemusik sind jedoch auch andernorts präsent, etwa in Regensburg⁶¹⁹ und Braunschweig⁶²⁰; in beiden Fällen finden sich im Repertoire Stücke mit zwei Violen. Vergleichende Untersuchungen stehen hier noch aus.⁶²¹ Im Fall der Donaueschinger Quellen von Feldmayrs Parthien scheint die erwähnte Uminstrumentierung zum Oktett durch Rosinack für die Vermutung Murrays zu sprechen. Die Mitwirkung einer bzw. zweier Flöten in einzelnen Werken von Rosetti, Kleiser, Fiala und Pleyel (?) sowie in Stumpffs Arrangement des Mozart'schen *Titus* entspricht dagegen wohl der allgemeinen Tendenz zur Erweiterung des Oktetts insbesondere in den 1790er Jahren.

Nur bei drei Harmoniewerken, die im Donaueschinger Bestand dem späten 18. Jahrhundert zuzuordnen sind, wirken auch Vokalstimmen mit: Die beiden Messen von Gleissner und Holzinger sehen drei- bzw. vierstimmigen gemischten Chor vor, in Kleisers „Musikalischem Versuch“ *Selmar und Selma oder Das Bündnis* begleiten die Bläser zwei Vokalsolisten.

⁶¹⁸ Vorwort zur Edition: *Five Wind Partitas. Music for the Oettingen-Wallerstein Court*. Ed. by Sterling E. Murray, Madison (Wisc.) 1989, S. X.

⁶¹⁹ Jeffrey L. Traster: *Divertimenti and parthien from the Thurn and Taxis court at Regensburg*. Univ. of Texas, Diss., 1989.; vgl. Haberkamp (KBM 6, wie Anm. 547) sowie darin: Hugo Angerer: „Geschichte des Musikalienbestandes“, S. IX ff., insbesondere S. XII (Anm. 30).

⁶²⁰ TWES, S. 60.

⁶²¹ Zur Verwendung der Violen in den Werken des Regensburger Komponisten Theodor von Schacht schreibt Traster (wie Anm. 619, S. 36): „the use of pairs of violas is unusual“ und beobachtet ein „equivalent treatment of the pairs of clarinets, bassoons, and violas in the scoring of melodic and harmonic materials. The sonority is clearly wind-dominated. The violas often provide only harmony and rhythm, taking their turn in presenting melodic material in alternation, in unison, or at the octave with the wind instruments.“ Das wesentliche Unterscheidungselement zur Orchestermusik sieht Traster dabei im Fehlen der Violinen.

Tabelle 16: Harmoniemusik in Donaueschingen: Besetzungsstärken bis 1804

Anzahl Bläser ⁶²²	Anzahl Werke	
	Originalwerke	Bearbeitungen
3-4	–	–
5	50	–
6	5 (8) ⁶²³	4 ⁶²⁴
7	11	–
8	65 ⁶²⁵	38
9	4	5 ⁶²⁶
10	2	–
11	–	1
12	–	–
13	–	–
14	–	–
15	–	–
16	–	–
?	ca. 27	ca. 3
Summe	ca. 164 (167)	ca. 51

2.2 Von 1804/1817 bis 1839⁶²⁷

Gattungen – Originalkompositionen und Bearbeitungen

Aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sind in Donaueschingen 50 Werke für Harmoniemusik überliefert oder nachweisbar, davon 27 Originalwerke und 23 Bearbeitungen. Während im 18. Jahrhundert die große Zahl an Parthien und vergleichbaren Werken ein deutliches Übergewicht der Originalwerke bewirkt, ist das Verhältnis im hier behandelten Zeitabschnitt nahezu ausgeglichen (54 zu 46 %).

Unter den original für Harmoniemusik geschriebenen Kompositionen finden sich zwölf Werke mit Vokalstimmen: zum einen neun weltliche Werke, darunter die meist zu besonderen Festtagen im Fürstenhaus entstandenen weltlichen Kantaten, Chöre und Lieder der Hofkapellmeister Conradin Kreutzer und Johann Wenzel Kalliwoda sowie die anonyme Kantate „Windet Kränze, Freude glänzet“; zum anderen je eine Messe Conradin Kreutzers und eines nicht bekannten Komponisten sowie eine (nicht erhaltene), offenbar liturgisch-praktische Sammlung von Vorspielen, Chören und Chorälen Kalliwodas. Sowohl bei den weltlichen Gelegenheitskantaten als auch bei den geistlichen Werken kommen Harmoniebesetzungen im gesamten Notenbestand der Hofkapelle nur ausnahmsweise vor; in aller Regel sind hier größere, meist orchestrale Besetzungen mit Streichern zu finden.

⁶²² Incl. Ad-libitum-Besetzungen. Weitere Instrumente (Streichbass-, Schlag- und Akkordinstrumente) sowie Vokalstimmen sind nicht mitgezählt.

⁶²³ Drei Parthien Rosettis sind in Donaueschingen sowohl für Sextett als auch für Oktett überliefert. Sie werden innerhalb der vorliegenden zahlenmäßigen Auswertung als Oktette gezählt; siehe auch die Anmerkung zur Werkanzahl für acht Bläser.

⁶²⁴ Davon ein Werk mit 5 Bläsern + Viola: 2 Ob, Fg, 2 Cor, Va (= Mozarts *Zauberflöte*, arr. Feldmayr).

⁶²⁵ Feldmayrs drei Partien sind nur in der achttimmigen Bearbeitung gezählt, die Rosinack von der ursprünglichen Sextettbesetzung incl. Viola erstellt hat. Es ist anzunehmen, dass sie in Donaueschingen als Oktett gespielt wurden.

⁶²⁶ Davon sind drei Werke alternativ auch mit Oktettbesetzung auszuführen (ohne Cb bzw. Cfg).

⁶²⁷ Für einen kurzen Überblick zum Repertoire des 19. Jahrhunderts vgl. auch Kapitel C, 2.1.

Tabelle 17: Gattungen der Harmoniemusik in Donaueschingen 1804–1839

Gattung	Originalwerke	Bearbeitungen
Parthia, Serenade, Divertimento, Quintetto, Sextetto, Variationen etc.	11	9
Tänze/Tanzsammlungen	4	1
weitere Instrumentalwerke (konzertante Werke, Märsche)	–	3
Oper	–	5
Ballett	–	1
Messe	2	–
sonstige geistliche Vokalmusik: Chöre, Choräle, auch instrumentale Stücke wie Vorspiele	1	2
sonstige weltliche Vokalmusik: Kantaten, Lieder, Chöre	9	2
Summe	27	23

Der Bestand an originalen Instrumentalwerken spiegelt deutlich die gravierenden Veränderungen, die sich in der Musik für Bläserensemble insbesondere in den 1820er Jahren vollzogen. Einerseits finden sich noch Parthien alten Musters für acht bzw. elf Bläser, so vier entsprechende (verschollene) Werke Kreutzers und eine anonyme Parthia; die Werke Kreutzers, so ist zu vermuten, entstanden während seiner Donaueschinger Jahre 1817 bis 1821 oder wurden zumindest in dieser Zeit angeschafft. Bei der anonym überlieferten Parthia könnte es sich jedoch um eines der elfstimmigen Stücke Kreutzers handeln; dafür sprechen verschiedene Indizien.⁶²⁸

Dazu kommen vier Bläserquintette Antonin Reichas aus op. 88, bei denen die zeitgenössische Bezeichnung als „Harmoniequintette“ wohl die zeitliche Nähe zur Harmoniemusik des späten 18. Jahrhunderts ausdrückt, die aber dennoch einen neuen Typus der Bläsermusik repräsentieren und deren Zugehörigkeit zur Harmoniemusik durchaus umstritten ist.⁶²⁹ Die Noten von zumindest dreien der vier Stücke waren spätestens um 1825 in Donaueschingen vorhanden, wie die Inventareinträge zeigen. In die gleiche Zeit zu datieren ist Kalliwodas *Serenade*, die noch weiter abseits der Harmoniemusik-Tradition steht. Ihre Besetzung mit Flöte, Oboe, Horn, Fagott und Terzgitarre dürfte einzig in der Bläserliteratur sein und scheint schon in der Besetzung mit Gitarre neue, „biedermeierliche“ Züge zu tragen. Am Ende des hier betrachteten Zeitraums steht Louis Spohrs *Notturmo* für 16 Bläser und Schlaginstrumente, in Donaueschingen spätestens 1836 aufgeführt. Vier Tänze bzw. Tanzfolgen ergänzen den Instrumentalmusik-Bestand bis 1839: Es handelt sich um einen *Walzer und Galopp* Kalliwodas und drei Walzerfolgen zu je sechs bzw. sieben Tänzen, eine von Hieronymus Payer und zwei von einem Komponisten, dessen Name „Wendelik“ (auch „Wendelin“) nicht verifiziert werden konnte. Alle Tänze finden sich Mitte der 1820er Jahre in den Inventaren.

Unter den 23 Bearbeitungen für Harmonieensemble finden sich lediglich fünf Opernarrangements traditionellen Zuschnitts sowie ein Ballett. Es handelt sich um Daniel François Esprit Aubers *La Muette de Portici*, François Adrien Boieldieus *La Dame Blanche*, Gioachino Rossinis *Semiramis*, Carl Maria von Webers *Euryanthe* und eine Zusammenstellung aus verschiedenen Opern Rossinis und weiterer italienischer Komponisten sowie

⁶²⁸ Siehe die Bemerkungen im Katalog, Nr. 103

⁶²⁹ Siehe dazu die zu Beginn des Kapitels (Anm. 543) genannte Literatur.

um Josef Kinskys Ballett *Das ländliche Fest*. Zwei konzertante Instrumentalwerke erweitern das Repertoire an Gattungen innerhalb der Harmoniemusik: Zu einer konzertanten Sinfonie für Flöte, Oboe und Orchester des Donaueschinger Hofmusikers und stellvertretenden Kapellmeisters Justus Körnlein, entstanden 1824, lag auch eine Begleitung mit Harmoniemusik vor, die heute verschollen ist; die *Variationen für Klavier* mit Harmoniebegleitung von Hofkapellmeister Kalliwoda sind nur auf einem Konzertprogramm des Jahres 1836 erwähnt.⁶³⁰ Das Notenmaterial ist ebenfalls nicht in der Musikaliensammlung erhalten; ob es sich um eines der bekannten konzertanten Klavierwerke Kalliwodas handelt oder um ein weiteres, unbekanntes, ist daher ungewiss. Kalliwodas *Festmarsch für Harmoniemusik* schließlich, eine Bearbeitung seines Klaviermarsches op. 6 Nr. 3, ist mit 16 Bläsern unter den Arrangements das am größten besetzte Werk; es wurde, wie das ähnlich besetzte *Notturmo* Spohrs, spätestens 1836 in Donaueschingen aufgeführt.

Singstimmen und Bläserbegleitung sehen vier Arrangements kleinerer Stücke vor: zwei einzelne Nummern aus Friedrich Kuhlaus Oper *Lulu* bzw. Gioachino Rossinis *Wilhelm Tell*, die in Museumskonzerten 1832 bzw. 1829 aufgeführt wurden; außerdem zwei geistliche Chöre des Donaueschinger Organisten Johann Baptist Kefer, die von Kalliwoda wohl Mitte der 1830er Jahre mit einer Bläserbegleitung versehen wurden. Die Arrangements von Vokalwerken weisen trotz ihrer geringen Anzahl auf die veränderten Vorlieben und Aufführungsbedingungen der 1820er und 1830er Jahre hin, ähnlich wie oben für die Instrumentalwerke gezeigt. Die Darbietung einzelner, besonders beliebter Nummern aus Opern deutet sich in den beiden Stücken Kuhlaus und Rossinis an, während die wenigen mehrsätzigen, suitenartigen Opernarrangements aus den frühen bis späten 1820er Jahren eher als letzte Ausläufer eines veralteten Aufführungsmodells zu gelten haben.

Dieser allgemeine Trend zeigt sich im Übrigen auch in der Veröffentlichungsform des letzten der hier genannten Arrangements, Aubers *La Muette de Portici* (Uraufführung 1828): Die komplette Bearbeitung wurde in drei Teilen veröffentlicht – die Ouvertüre separat sowie *1^e Suite* und *2^e Suite*.

In Johann Rinslers Verzeichnissen seiner seit etwa 1840 angefertigten Harmoniebearbeitungen, die weiter unten analysiert werden, sind dann ausschließlich Einzelstücke aus Bühnenwerken verzeichnet. Es ist gut möglich, jedoch nicht nachweisbar, dass Rinsler eine ganze Reihe von Arrangements, die bereits vor 1840 im Notenbestand der Hofkapelle vorhanden waren, in seine eigene Sammlung integrierte, und deshalb heute aus dieser Zeit lediglich die beiden Stücke Kuhlaus und Rossinis „übrig“ sind.

Alle genannten Werke wurden erst nach dem Wiederaufbau der Hofkapelle 1817 komponiert bzw. angeschafft. Während der Zeit der Vormundschaftsregierung 1804–1817 war das musikalische Leben auf ein Minimum reduziert und nur sporadisch aktiv, Neuanschaffungen an Notenmaterial fanden vermutlich gar nicht statt, oder nur in Einzelfällen. Folgerichtig fehlen auch die in diesem Zeitraum aktuellen Kompositionen der Harmoniemusik, so z. B. die ansonsten weit verbreiteten Parthien Franz Krommers mit Opuszahlen, die von 1803 an (insbesondere aber seit 1810) im Druck erschienen, oder etwa Joseph Triebensees zwischen 1808 und 1814 erschienene Sammlung von Arrangements für Harmoniemusik, *Miscellanées de musique*.

In diese Periode sind keine der Donaueschinger Werke für Harmoniemusik sicher datierbar; jedoch deutet einiges darauf hin, dass bis zu zehn Bearbeitungen Franz Joseph

⁶³⁰ Siehe Kapitel C, 2.3, *Tabelle 6* „In den Museumskonzerten aufgeführte Werke für Harmonie“.

Rosinacks während dieser Zeit entstanden.⁶³¹ Es handelt sich um Parthien und Tänze für größere Besetzungen (meist acht bzw. fünf Bläser), für die Rosinack „reduzierte“ Arrangements mit vier bzw. drei Bläsern anfertigte. Für zwei Oboen, Klarinette und Fagott richtete er sechs Parthien Franz Krommers ein sowie die Serenaden KV 375 und KV 361 (Oktettversion) von Wolfgang Amadeus Mozart, außerdem eine Sammlung von 18 Tänzen eines gewissen „Schörtzel“. Zu einer achttimmigen Parthia Franz Anton Hoffmeisters existiert eine skizzenartige, dreistimmige Partitur, die höchstwahrscheinlich für zwei Oboen und Fagott gedacht ist.⁶³² Ob diese Bearbeitung auch in Stimmen ausgeführt und in Donaueschingen gespielt wurde, ist unbekannt.

Es erscheint plausibel, dass in den Jahren der stark reduzierten Hofkapelle drei bis vier Bläser jedenfalls sporadisch noch zur Verfügung standen, während die vorhandenen Noten für mindestens fünf, meist jedoch acht Bläser nicht realisierbar waren. Die meisten dieser „reduzierten“ Stücke sind auch in der originalen Fassung in Donaueschingen vorhanden: Hoffmeisters Parthia, vier der sechs Werke Krommers und Mozarts KV 361 als Oktett. Die übrigen könnten heute verloren sein, oder aber Rosinack hatte Gelegenheit zur Bearbeitung, während sich die Noten zur Kopiaturnote leihweise (etwa von einer anderen Hofkapelle) in Donaueschingen befanden, wie dies allgemein üblich war.

In welchem Umfang und wie lange neben den hier genannten Werken auch die aus dem 18. Jahrhundert vorhandenen Harmoniemusik-Noten noch verwendet wurden, ist im Einzelnen nicht bekannt. Die einzigen indirekten Hinweise geben die Notenverzeichnisse: Die Inventare der 1820er Jahre listen diese älteren Noten noch auf, während sich erstmals im Inventar von 1833/36 die bereits zitierte Bewertung als „alt und unbrauchbar“ findet.⁶³³

Anteil erhaltener Werke

Von den 50 Werken, die dem Zeitraum 1804–1839 zugeordnet werden können, sind etwa 15 % heute nicht mehr in der Fürstenbergischen Musikaliensammlung erhalten. Verschollen ist Kalliwodas Sammlung von Vorspielen, Chören und Chorälen ebenso wie seine Variationen für Klavier mit Harmoniebegleitung und ein Walzer.⁶³⁴ Die vier Parthien Conradin Kreuzers⁶³⁵ und die *Concertante* Justus Körnleins sind ebenfalls nicht mehr im Donaueschinger Notenbestand vorhanden.

Alle nicht erhaltenen Werke stammen somit von Donaueschinger Hofmusikern; es ist nicht auszuschließen, dass die Musiker diese eigenen Kompositionen an sich genommen haben, sodass sich die Noten anschließend im Besitz der jeweiligen Familie befanden. Die Anzahl der nicht erhaltenen Werke ist jedoch sehr gering; daher könnte dieser Befund auch zufällig sein und es gibt für das Fehlen der Noten vielleicht allgemeinere Gründe, wie sie oben für den Zeitraum bis 1804 genannt worden sind.

⁶³¹ Siehe dazu auch Kapitel B, 4.

⁶³² Zu allen genannten Werken siehe im Einzelnen die Anmerkungen im Katalog: Nr. 185 (Krommer, Schörtzel), 153 und 154 (Mozart), 109 (Hoffmeister).

⁶³³ Siehe Kapitel C, 2.1.

⁶³⁴ Ein Inventareintrag nennt *Walzer und Galopp* von Kalliwoda, überliefert ist jedoch nur ein Galopp (siehe Katalognummer 51).

⁶³⁵ Wie oben erwähnt, könnte in der anonymen Parthia *Mus. ms. 2824* eine der Parthien Kreuzers doch überliefert sein.

Komponisten

Tabelle 18: Anzahl Werke je Komponist in der Donaueschinger Harmoniemusik 1804–1839
(nach Häufigkeit)

Komponist	Anzahl Werke gesamt	Instrumental- werke	Werke mit Vokalstimmen
Kalliwoda, Johann Wenzel	11	4	7
Kreutzer, Conradin	7	4	3
Krommer, Franz	6	6	–
Reicha, Anton	4	4	–
Anonymus	3	1	2
Rossini, Gioachino	3	2 ⁶³⁶	1
Kefer, Johann Baptist	2	–	2
Mozart, Wolfgang Amadeus	2	2	–
Wendelik?	2	2	–
Auber, Daniel François Esprit	1	1	–
Boieldieu, François Adrien	1	1	–
Hoffmeister, Franz Anton	1	1	–
Kinsky, Josef	1	1	–
Körnlein, Justus	1	1	–
Kuhlau, Friedrich	1	–	1
Payer, Hieronymus	1	1	–
Schörtzel?	1	1	–
Spohr, Louis	1	1	–
Weber, Carl Maria von	1	1	–

Hofkapellmeister Kalliwoda stellt mit elf der 50 nachweisbaren Werke den größten Anteil. Darunter befinden sich sieben Werke mit Vokalstimmen (sechs weltliche Lieder und Festgesänge sowie die erwähnte liturgisch-praktische Sammlung) und vier Instrumentalwerke (Walzer und Galopp, Serenade für vier Bläser und Gitarre, Festmarsch sowie die „Variationen für Klavier“ mit Harmoniebegleitung). Von Kalliwodas Amtsvorgänger Conradin Kreutzer lassen sich sieben Werke nachweisen, zum einen die vier Parthien, zum anderen drei Vokalwerke (eine Messe, eine weltliche Kantate sowie ein Chor als Schauspielmusik). Es folgen Franz Krommer mit sechs Parthien (in Rosinacks Bearbeitung für vier Bläser) und Anton Reicha mit vier Bläserquintetten. Drei Werke sind anonym überliefert. Die Beliebtheit der Opern Rossinis im frühen 19. Jahrhundert zeigt sich auch in Donaueschingen trotz der mit 50 Werken recht kleinen Gesamtzahl an Werken: Immerhin haben sich zwei Harmoniemusiken seiner Opern erhalten, außerdem die Bearbeitung eines Terzetts aus seinem *Wilhelm Tell*.

Werke Donaueschinger Hofmusiker; Fragliche Komponistennamen

Außer den erwähnten elf Werken Kalliwodas und sieben Werken Kreutzers stammen im fraglichen Zeitraum zwei Werke vom Donaueschinger Organisten Johann Baptist Kefer und ein Werk vom stellvertretenden Kapellmeister Justus Körnlein. Weitere drei anonyme Werke könnten ebenfalls von örtlichen Hofmusikern stammen, insgesamt also 21 oder höchstens 24 Werke (42 bzw. 48 %). In diesem vergleichsweise hohen Anteil scheint sich – auch unter Berücksichtigung der gegenüber dem 18. Jahrhundert deutlich kleineren Datenbasis – die stärkere Stellung des Hofkapellmeisters zu zeigen, der Position, die sich

⁶³⁶ Davon ein Heft mit Nummern verschiedener Komponisten; siehe Katalog, Nr. 187.

in den 1780er Jahren in Donaueschingen erst langsam etablierte, angefangen mit dem unglücklichen, weil nur sechs Monate dauernden Engagement Franz Christoph Neubauers.⁶³⁷ Lediglich zwei Autorennamen konnten nicht identifiziert werden: „Wendelik“ (zwei Werke) und „Schörtzel“ (ein Werk).

Aufführungen im Donaueschinger Hoftheater

Ein Vergleich der Harmoniefassungen von Opern mit Werken, die im Hoftheater im frühen 19. Jahrhundert aufgeführt wurden, ist wegen der kleinen Zahl nachgewiesener Harmonie-Bearbeitungen wenig ergiebig. Insgesamt stehen den zwischen 1817 und 1839 aufgeführten 61 Werken des Musiktheaters⁶³⁸ ganze vier Harmoniefassungen (sowie Legrands „Pasticcio“⁶³⁹) gegenüber. Zwei der Opern, die in Bearbeitung überliefert sind, wurden auch im Hoftheater aufgeführt: Boieldieus *La Dame Blanche* (drei Aufführungen 1829–1836) und Aubers *La Muette de Portici* (1830). Dagegen waren Rossinis *Semiramide* und Webers *Euryanthe* nicht auf der Donaueschinger Bühne, sondern nur in der Bläserversion zu hören, von Rossini jedoch vier und von Weber zwei andere Opern im Theater zu erleben. Wenn man aus diesen vereinzelt Beobachtungen dennoch ein Ergebnis ableiten möchte, so deutet es in die gleiche Richtung wie der oben dargelegte Befund im Zeitraum bis 1804: Eine Abhängigkeit der nachweisbaren Harmoniebearbeitungen von der Aufführung der Opern im Hoftheater ist nicht erkennbar, die Zahl der Harmoniefassungen von Opern ist deutlich geringer als die der auf der Bühne des Hoftheaters produzierten Werke, die Gründe für die Anschaffung der Harmoniefassungen im Einzelnen sind nicht bekannt.

Die Bearbeiter

Tabelle 19: Arrangeure der in Donaueschingen nachweisbaren Bearbeitungen für Harmoniemusik zwischen 1804 und 1839⁶⁴⁰

Name	Anzahl Bearbeitungen
Rosinack, Franz Joseph	10?
Kalliwoda, Johann Wenzel	5?
Berr, Friedrich	1
Bouffil, Jacques-Jules	1
Heuschkel, Johann Peter	1
Legrand, Wilhelm	1
Körnlein, Justus	1?
Sedlak, Wenzel	1?
Starke, Friedrich	1?
Anonymus	1

⁶³⁷ Siehe dazu Kapitel B, 2.3.

⁶³⁸ Darunter drei nicht identifizierten Werke (ohne Komponistenangabe).

⁶³⁹ Das Harmonie-„Pasticcio“ mit Stücken aus Opern Rossinis, Nicolinis und Coccias in der Bearbeitung von Legrand enthält ein Stück aus Rossinis *Barbiere di Siviglia*, der 1827 im Fürstenbergischen Hoftheater aufgeführt wurde.

⁶⁴⁰ Zu den Nachweisen im Einzelnen sowie den Vermutungen siehe die Angaben im Katalog. Summen mit Fragezeichen enthalten fragliche Zuschreibungen, die übrigen sind entweder wahrscheinliche Zuschreibungen oder durch Parallelüberlieferung gesichert.

Im Zeitraum 1804–1839 sind zu 15 der insgesamt 23 Bearbeitungen für Harmoniemusik die Namen der Arrangeure bekannt. Zu weiteren sechs Werken gibt es wahrscheinliche Annahmen für die Autorschaft. Nur zu einer Bearbeitung ist gar kein Autor bekannt: zu dem Terzett aus Rossinis *Wilhelm Tell*.

In deutlichem Gegensatz zur Zeit bis 1804 haben hier die Bearbeitungen der ortsansässigen Musiker Franz Joseph Rosinack (Erster Oboist und Leiter der Harmoniemusik) mit wahrscheinlich zehn und Kapellmeister Kalliwoda mit wahrscheinlich fünf Werken ein deutliches Übergewicht. Rosinacks Bearbeitungen sind jedoch sämtlich für kleine Besetzungen (drei oder vier Bläser) geschrieben, sodass, wie oben gezeigt wurde, deren Entstehung bereits in der Zeit zwischen 1804 und 1817 angenommen werden kann.⁶⁴¹ Kalliwoda „vereinfachte“⁶⁴² zwei geistliche Stücke des Hoforganisten Johann Baptist Kefer und versah sie mit Bläserbegleitung. Die „Variationen für Klavier“ stammen von Kalliwoda selbst, die Version mit Harmoniebegleitung ist daher vermutlich, jedoch nicht zwangsläufig von ihm erstellt worden (die Bearbeitung ist nicht erhalten); entsprechend verhält es sich beim *Festmarsch für Harmoniemusik*, der Bearbeitung eines Klaviermarsches von Kalliwoda, dessen erhaltenes Stimmenmaterial von fremder Hand stammt. Beim Quartett aus Kuhlaus *Lulu* liegt die Bearbeitung in Kalliwodas Handschrift vor, sodass seine Autorschaft ebenfalls wahrscheinlich ist.

Wer Justus Körnleins *Concertante für Flöte und Oboe* für Harmoniebegleitung eingerichtet hat, ist ebenfalls nicht bekannt, jedoch dürfte diese Arbeit entweder Körnlein selbst oder Kapellmeister Kalliwoda übernommen haben.⁶⁴³ Wahrscheinlich nur sechs Bearbeitungen stammen von auswärtigen Arrangeuren; dabei handelt es sich um die fünf gedruckt vorliegenden Operrangements von Friedrich Berr, Jacques-Jules Bouffil, Johann Peter Heuschkel, Wilhelm Legrand und (vermutlich) Wenzel Sedlak sowie um die *Ungaresi* aus Kinskys Ballett *Das ländliche Fest*, die vermutlich von Friedrich Starke arrangiert wurden. Alle übrigen Bearbeitungen sind sicher oder vermutlich von Donaueschinger Musikern eingerichtet worden, wobei die Art der Bearbeitung (kleine Besetzungen bei Rosinack, „Vereinfachung“ Kalliwodas) in einigen Fällen auch den Grund dafür nahe legt, nämlich die Anpassung von Werken an die konkreten örtlichen bzw. im Laufe der Zeit veränderten Aufführungsbedingungen und -möglichkeiten. Andere Werke, etwa Körnleins *Concertante*, Kalliwodas Variationen für Klavier oder die Stücke aus Opern Rossinis und Kuhlaus, lassen aber ebenso wie die in gedruckter Form angeschafften Operrangements darauf schließen, dass die Bläserbesetzung neben dem Orchester weiterhin einen festen Platz innerhalb der Hofmusik und eine gewisse Beliebtheit bei der Fürstenfamilie und beim übrigen Publikum besaß: diese Bearbeitungen sind in den 1820er und 1830er Jahren entstanden, zu Zeiten, in denen in Donaueschingen ein voll funktionsfähiges Orchester zur Verfügung stand und ein regelmäßiges Konzertleben stattfand – die Harmoniemusik hatte also im Allgemeinen keine Substituierung für ein fehlendes Orchester zu leisten wie zeitweise in späteren Jahren, sondern bereicherte die Konzertprogramme.

⁶⁴¹ Die nur als Skizze überlieferte Bearbeitung von Hoffmeisters Parthie in B-Dur für drei Stimmen (in *Mus. ms.* 767, Nr. 1) ist anonym, jedoch in Rosinacks Handschrift. Die übrigen neun Arrangements nennen Rosinack als Bearbeiter.

⁶⁴² Siehe Katalog, Nr. 135.

⁶⁴³ Dass Rosinack für diese Arbeit noch in Frage kommt, ist wegen seines Todes bereits am 17. Juni 1823 unwahrscheinlich, wenngleich nicht ausgeschlossen, da das genaue Entstehungsdatum der *Concertante* nicht bekannt ist. Körnlein war seit 1821 in Donaueschingen angestellt. – Ebenfalls unwahrscheinlich ist die Autorschaft Johann Rinslers, der, 1803 geboren, seit 1822 als Flötist in Donaueschingen angestellt war; für Aktivitäten im Bereich der Harmoniemusik gibt es jedoch erst um 1830 Anhaltspunkte, gesichert sind diese erst seit 1840 (siehe Kapitel C, 2.4).

Besetzungen

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ändern sich die in Donaueschingen verwendeten Besetzungen in verschiedener Hinsicht: Zum einen ist auch hier die allgemeine Tendenz zur Vergrößerung des Bläserensembles zu beobachten, zum anderen löst sich die vorher fast ausnahmslos praktizierte paarweise Verwendung der Instrumente ein Stück weit auf. Die Flöte wird im Repertoire seit 1817 zur gängigen Erweiterung der Bläsergruppe, teils paarweise, häufiger aber nur einfach besetzt; nur wenige Stücke sehen keine Flöte vor: Es ist dies in erster Linie die Tanzmusik (Kinsky, Payer, Wendelik), außerdem das Arrangement von Webers *Euryanthe*, die anonyme *Deutsche Messe* und zwei weltliche Vokalwerke Kalliwodas, insgesamt also lediglich sieben von insgesamt 44 Werken, deren Besetzung genau bekannt ist.⁶⁴⁴ Daneben haben wir es nun mit einer großen Zahl an Alternativ- und Ad-libitum-Besetzungen zu tun, die im Donaueschinger Repertoire des 18. Jahrhunderts auf wenige Fälle und dann stets auf das wahlweise Hinzutreten eines Sechzehnfußinstruments (Kontrafagott, Kontrabass) begrenzt waren.

Tabelle 20: Harmoniemusik in Donaueschingen: Besetzungsstärken 1804–1839

Anzahl Bläser ⁶⁴⁵	Anzahl Werke	
	Originalwerke	Bearbeitungen
3–4	3	10
5	5	–
6	1	1
7	5	1
8	2	1
9	3	1
10	1	2
11	4	2
12	1	2
13	–	1
14	–	–
15	1	1
16	1	–
?	–	1
Summe	27	23

Insgesamt fällt die relativ gleichmäßige Verteilung der Besetzungsstärken zwischen fünf und sechzehn Bläsern auf (*Tabelle 20*). Lediglich bei sieben und bei elf Bläsern (je sechs Werke) findet sich eine gewisse „Häufung“, der jedoch angesichts der insgesamt geringen Menge der Werke kaum ein markanter Aussagewert zugestanden werden kann, zumal sich die jeweils gleiche Anzahl von sieben bzw. elf nochmals auf unterschiedliche Instrumentierungen verteilt. Grundsätzlich scheinen sich aber doch in dieser Vielfalt der Besetzungsgrößen die Veränderungen auszudrücken, die sich in der Harmoniemusik unter anderem in Bezug auf Ensemblegröße, Instrumentierung und Funktionen im Untersuchungszeitraum vollzogen haben.

⁶⁴⁴ Bei weiteren sechs der insgesamt 50 Werke des Zeitraums 1804–1839 ist die Besetzung nicht bekannt, da das Notenmaterial nicht erhalten ist und auch keine sonstigen Informationen dazu vorliegen.

⁶⁴⁵ Incl. Ad-libitum-Besetzungen. Weitere Instrumente (Streichbass-, Schlag- und Akkordinstrumente) sowie Vokalstimmen sind nicht mitgezählt.

Dabei ist insbesondere zu beobachten, dass neben den erweiterten Besetzungen Werke für kleinere Bläsergruppen – meist zwischen fünf und neun Musikern – weiterhin präsent bleiben. Es kann also nicht von einer generellen Tendenz hin zur großen, die kammermusikalischen Dimensionen verlassenden Besetzung gesprochen werden, wie sie andernorts die Regel war.

Zu den Besetzungen im Einzelnen

Die ersten Zahlen in *Tabelle 20* scheinen den gerade beschriebenen Trends zu widersprechen: Insgesamt 13 Werke für drei bzw. vier Bläser sind erhalten. Die zehn Bearbeitungen (von der Hand Franz Joseph Rosinacks) für diese kleinen Ensembles sind jedoch höchstwahrscheinlich unter den beschriebenen stark reduzierten Verhältnissen der Hofmusik unter der Vormundschaftsregierung zwischen 1804 und 1817 entstanden und stellen insofern einen Sonderfall dar. Es bleiben drei Originalwerke der 1820er Jahre: zwei weltliche Kantaten mit Begleitung von Flöte, zwei Hörnern und Violoncello (Kreutzer) bzw. zwei Flöten, zwei Hörnern und Gitarre (Kalliwoda), beide zu festlichen Anlässen im Fürstenhaus komponiert, und Kalliwodas *Serenade* für Flöte, Oboe, Horn, Fagott und Gitarre.

Fünf Bläser verlangen die vier Bläserquintette Anton Reichas und die anonyme Kantate „Windet Kränze, Freude glänzet“, deren drei Solostimmen von Flöte, zwei Fagotten und zwei Hörnern begleitet werden. Eines der wenigen Stücke mit einer „traditionell“ paarigen Bläserbesetzung ist Kalliwodas Festgesang „Wie war die Zeit so voll von Schmerzen“ mit Begleitung von je zwei Klarinetten, Fagotten und Hörnern. Sechs Bläser (je zwei Flöten, Fagotte und Hörner) und Gitarre zur Begleitung sieht außerdem die Bearbeitung eines Vokalquartetts aus Friedrich Kuhlaus Oper *Lulu* vor.

Von den sechs Werken mit Septettbesetzungen haben immerhin vier Werke eine identische Instrumentierung für Flöte und je zwei Klarinetten, Fagotte und Hörner: Zwei aus der Feder Kalliwodas (*Weihelied*; *Galopp*) und je eines von Conradin Kreutzer (Chor zu Holbeins Schauspiel *Der Brautschmuck*) und Rossini (Harmoniemusik aus der Oper *Semiramide*). Die weiteren Werke für sieben Bläser stammen wiederum von Kalliwoda, von dessen nicht erhaltener Sammlung von Vorspielen, Chören und Chorälen wir durch Inventareinträge lediglich die Anzahl der Bläser, aber nicht die Zusammensetzung kennen; Kalliwodas *Deutsches Lied* steht mit seiner Besetzung von zwei Trompeten, zwei Hörnern, Posaune und zwei Fagotten der Blechmusik näher als der Harmoniemusik, zumal hier eine Alternativbesetzung ausschließlich mit Blechinstrumenten vorliegt. Das Stück mag aber gleichzeitig ein Beispiel dafür sein, wie variabel die Besetzung je nach Anlass, Funktion und verfügbaren Kräften sein konnte.

Unter den sieben Werken für Bläseroktett oder -nonett ist keines, das die „klassischen“ Paare von Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern verlangen würde. Das Arrangement Legrands aus Opern Rossinis und weiterer Komponisten sieht statt zweier Oboen eine Flöte und eine Oboe vor; ähnlich Justus Körnleins *Concertante*, bei der diese beiden Instrumente allerdings zugleich die Soloparts spielen und ein Kontrafagott *ad libitum* zu ergänzen ist. Das Sextett aus je zwei Klarinetten, Fagotten und Hörnern bildet auch bei der anonymen *Deutschen Messe* die Basis des Ensembles, diesmal erweitert durch zwei Trompeten und ein Cembalo, sowie bei den *7 Walzern* Hieronymus Payers und den beiden Walzerfolgen von Wendelik. Hier tritt jeweils eine hohe Klarinette (in D, Es bzw. F) und eine Trompete hinzu, außerdem bei zweien der drei Werke ein Kontrafagott und bei einem der Stücke von Wendelik eine Terzflöte. Bei allen drei Tanzfolgen tauschen die beiden

Hornisten bei einzelnen Walzern ihre Instrumente gegen zwei Trompeten. Beim siebten Werk, einer nicht erhaltenen Oktett-Parthia Conradin Kreutzers, ist die genaue Besetzung nicht bekannt.

Zehn Bläser sah Kalliwoda in seiner Begleitung zu den beiden Chören *Popule mens* und *cruce tuam* von Johann Baptist Kefer vor: je zwei Flöten, Klarinetten und Hörner sowie ein Fagott, daneben zwei Trompeten und eine Posaune. Ein weiteres Stück von Kalliwoda, das Lied „Stimmt an, ihr Freunde, frohen Sang“, hat wiederum eine leicht abweichende Instrumentation: zwei Flöten, eine Oboe, wiederum je zwei Klarinetten und Hörner, dann aber zwei Fagotte und eine Trompete sowie Pauken.

Für elf Bläser sind sechs Stücke nachweisbar, davon allerdings drei Parthien Conradin Kreutzers, die nicht erhalten und deren Besetzung unbekannt ist. Eine anonym überlieferte Parthia (bei der es sich, wie erwähnt, vielleicht um eines der Kreutzer'schen Werke handelt) verlangt je zwei Flöten, Klarinetten, Fagotte und Hörner sowie Kontrafagott und zwei Trompeten; die zweite Flöte kann alternativ auch mit Oboe besetzt werden. Eine fast identische Instrumentierung haben die „Ungaresi“ aus Josef Kinskys Ballett *Das ländliche Fest*, nur spielen hier zwei Oboen statt der Flöten.⁶⁴⁶ Dasselbe gilt für das Harmonie-Arrangement aus Carl Maria von Webers *Euryanthe*, in dem die Trompeten jedoch *ad libitum* zu ergänzen sind.

Conradin Kreutzers *Missa a 8 Voci* sieht im Stimmenmaterial zehn oder zwölf Bläser vor, neben dem klassischen Oktett zwei Flöten und zwei Trompeten, ergänzt durch Violoncello, Kontrabass und Pauken. Flöten, Oboen und Klarinetten spielen jedoch jeweils dieselbe erste bzw. zweite Stimme, die Mitwirkung der Flöten ist nur in den Oboenstimmen vermerkt; vielleicht wollte Kreutzer durch die Mehrfachbesetzung einen Ausgleich zum tiefenbetonten Klang des achtstimmigen Männerchors (und der Streichbässe) schaffen. Eine Aufführung in kleinerer Besetzung, mit zehn oder gar nur acht Bläsern, ist dennoch denkbar. Ebenfalls für zwölf Bläser sind die Opernbearbeitungen von Aubers *La Muette de Portici* (Berr) und Boieldieus *La Dame Blanche* (Bouffil) eingerichtet. Beide Arrangeure sind darin jedoch sehr flexibel: Sie schreiben für sieben bzw. acht obligate und dementsprechend für fünf bzw. vier weitere Instrumente *ad libitum*. Die Gesamtbesetzung ist in beiden Fällen identisch: eine Flöte, vier Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, Trompete, Posaune und Serpent. Lediglich die Aufteilung zwischen Obligat- und Ad-libitum-Instrumenten ist in einem Punkt verschieden: Bei Berr gehört der Serpent statt des zweiten Fagotts zur obligaten Besetzung, die im Übrigen eine Flöte, zwei Klarinetten, zwei Hörner und Fagott umfasst. Beide Arrangements liegen als mehrteiliger Druck vor, Ouvertüre und zwei bzw. vier *Suiten*. Die Ouvertüre von Aubers Oper ist jedoch eigenartigerweise für acht statt sieben Obligatinstrumente gesetzt (Piccoloflöte, Es-Klarinette, je zwei B-Klarinetten, Fagotte und Hörner), ergänzbar durch eine vierte Klarinette, Trompete, Posaune und Serpent, sodass die Gesamtbesetzung mit den anderen Teilen des Arrangements identisch ist (Der Flötist und ein Klarinettist wechseln vom hohen zum normalen Instrument).

Mit der Zunahme der Ensemblegröße vermehren sich auch die möglichen Besetzungsvarianten, insbesondere bei der Verwendung von Sonderinstrumenten oder mehr als zwei gleichen Instrumenten, da im Falle von gedruckt oder in handschriftlicher Kopie vertriebenen Werken die Komponisten bzw. Arrangeure und insbesondere die Verleger die Verwendbarkeit ihrer Produkte durch variable Instrumentation vergrößern wollten. Dennoch liegt es nahe anzunehmen, dass die maximale Besetzung (also einschließlich der

⁶⁴⁶ Im letzten der „Ungaresi“ (Nr. 4) sind zusätzlich Klarinette in F und Posaune vorgesehen.

Ad-libitum-Instrumente) die künstlerisch und vor allem klanglich gewünschte war. Daher wurden diese Maximalzahlen der vorliegenden Analyse zugrunde gelegt (siehe auch *Tabelle 20*). Keine Besetzungsalternativen weist das einzige Stück für 13 Bläser auf, das wahrscheinlich in Donaueschingen selbst und daher passend für die örtlichen Verhältnisse instrumentiert worden ist: Ein Terzett aus Rossinis *Wilhelm Tell* mit Begleitung von je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten, vier Hörnern und Bass-Posaune.

Tabelle 21: Harmoniemusik in Donaueschingen zwischen 1804 und 1839:
Werke mit 1–2 Flöten und ohne Oboenpaar

Komponist	Titel	Anzahl Bläser	Instrumente	Datierung
Kreutzer, C.	Cantate auf den Namenstag Sr. Durchlaucht Carl Egon [...]	3	Fl, 2 Cor; Vc	1820–1821
Kalliwoda	Duetto „Sey, Geliebter, uns willkommen“	4	2 Fl, 2 Cor; Git	?
Anonymus	Kantate „Windet Kränze, Freude glänze“	5	Fl, 2 Fg, 2 Cor	?
Kuhlau	Quartett aus <i>Lulu</i>	6	2 Fl, 2 Cor, 2 Fg; Git	ca. 1830? Inventar 1833/ 1836
Kalliwoda	Galopp	7	Fl, 2 Clt, 2 Cor, 2 Fg	Inventar 1827
Kalliwoda	Weihelied „Wir sind geweiht in traurem Rund“	7	Fl, 2 Clt, 2 Fg, 2 Hr	?
Kreutzer, C.	Chor zu Franz von Holbeins Schauspiel „Der Brautschmuck“	7	Fl, 2 Clt, 2 Cor, 2 Fg	ca. 1820
Rossini, arr. Heuschkel	Semiramis	7	Fl, 2 Clt, 2 Cor, 2 Fg	spätestens 1825
Rossini u. a., arr. Legrand	aus verschiedenen Opern	8	Fl, Ob, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor	1822
Körnlein	Concertante für Fl + Ob	9	Fl solo, Ob solo; 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, Cfg	1824
Wendelik	6 Walzer	9	Fl terzo (Es), Clt (F), 2 Clt (C), 2 Cor, 2 Fg, Tr	ca. 1825; Inventar 1827
Kefer, arr. Kalliwoda	„Popule mens“ und „Cruce tuam“	10	2 Fl, 2 Clt, 2 Cor, Fg, 2 Tr, Trb	Inventar 1833/1836
Kalliwoda	Lied „Stimmt an, ihr Freunde, frohen Sang“	10	2 Fl, Ob, 2 Clt, 2 Cor, 2 Fg, Tr; Timp	1829
Anonymus	Parthia	11	Fl obl., Fl II, 2 Clt, 2 Cor, 2 Fg, Cfg, 2 Tr	um 1820?
Boieldieu, arr. Bouffil	La Dame Blanche	12 (7)	Fl, 2 Clt, 2 Cor, 2 Fg (+ 2 Clt, Tr, Trb basso, Serpent ad lib.)	ca. 1827
Auber, arr. Berr	La Muette de Portici	12 (7)	Fl, 2 Clt, 2 Cor, Fg, Serpent (+ 2 Clt, Fg II, Tr, Trb ad lib.)	zwischen 1828 und 1830
Auber, arr. Berr	La Muette de Portici, Ouverture	12 (8)	Fl pic, Clt (Es), 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor (+ Clt, Tr, Trb, Serpent ad lib.)	zwischen 1828 und 1830
	Summe	17		

Die drei am größten besetzten Bläserwerke des untersuchten Zeitraums, aber auch des Donaueschinger Harmoniemusik-Repertoires insgesamt, schreiben 15 bzw. 16 Bläser vor. In Kalliwodas Volkslied „Hoch ertönen unsre Lieder“, umfasst die Begleitung neben paarigen Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern zwei Trompeten und drei Posaunen, sein *Festmarsch für Harmoniemusik* sieht davon abweichend je drei Hörner und Trompeten, aber nur zwei Posaunen vor, insgesamt also 16 Bläser, außerdem Pauken. Das

am größten besetzte Werk, Louis Spohrs *Notturmo*, liegt in der Druckausgabe vor; es erfordert neben 16 Bläsern die klassischen „türkischen“ Schlaginstrumente Triangel, große Trommel und Becken. Die Bläserbesetzung besteht aus paarigen Holzbläsern, Hörnern und Trompeten sowie Posthorn, Kontrafagott, Basshorn und Posaune.

Trotz der beschriebenen Mannigfaltigkeit in der Größe der Ensembles und der Kombination der Instrumente ist bei genauerer Betrachtung auch eine Art von „rotem Faden“ für einen Teil des Repertoires zwischen 1817 und 1839 zu erkennen: Die am häufigsten verwendete Kombination dieses Zeitraums war diejenige des Sextetts aus je zwei Klarinetten, Fagotten und Hörnern, erweitert durch eine Flöte. Zwar sind nur vier Werke in dieser präzisen Besetzung überliefert, doch weisen auch die Bearbeitungen der Opern Boieldieus und Aubers für insgesamt zwölf Bläser diese Besetzung als obligaten Teil auf; zudem scheint es, als handele es sich dabei um eine Art „Kernbesetzung“, die sowohl in reduzierter Form, etwa als Quintett (ohne Klarinetten) oder Trio (ohne Klarinetten und Fagotte), als auch mit Erweiterungen durch eine zweite Flöte oder eine Oboe sowie durch Kontrafagott, Trompete und Posaune bis zu zwölf Bläsern im Repertoire erscheint. Ein wesentliches Merkmal dieses Besetzungstyps ist das Fehlen des ansonsten weit verbreiteten Paares von Oboen, in den meisten Fällen sogar der Oboe überhaupt.

Wie die *Tabelle 21* zeigt, handelt es sich um insgesamt 17 der 50 Werke, die dem Zeitraum 1804–1839 zuzuordnen sind. Bei sechs der 50 Werke ist, wie bereits erwähnt, die Besetzung nicht bekannt. Zieht man von den verbleibenden 44 Werken noch die zehn Bearbeitungen für Bläsertrio bzw. -quartett ab, die Rosinack höchstwahrscheinlich vor 1817, also vor dem Wiederaufbau der Hofkapelle angefertigt hat, so stellen die 17 Werke mit einer oder zwei Flöten statt Oboen genau die Hälfte des eruierbaren Bestands an Harmoniemusik von 34 Werken zwischen 1817 und 1839 dar. Die meisten dieser Werke sind in die 1820er Jahre datierbar; der Besetzungstypus mit Flöte und ohne Oboenpaar scheint in diesem Jahrzehnt am Donaueschinger Hof besondere Wertschätzung genossen zu haben.

Weitere Instrumente neben den Bläsern werden im Wesentlichen eingesetzt wie bereits vor 1804; sie kommen nur in wenigen Stücken vor und beschränken sich auf Streichbässe (Violoncello, Kontrabass), Schlaginstrumente sowie Tasteninstrumente (Cembalo, Klavier). Ein neues und typisches Element stellt jedoch die in zwei Werken Kalliwodas und im Quartett aus Kuhlaus Oper *Lulu* besetzte Gitarre dar.

2.3 Von 1840 bis 1865

Für den Zeitraum von 1840 bis 1865, der nur wenig länger ist als der von 1817 bis 1839, sind nur 21 Werke für Harmoniemusik als Notenmaterial überliefert (zehn Originalwerke und elf Bearbeitungen). Dem steht die enorme Menge von etwa 420 verschollenen Werken gegenüber, die uns meist nur durch die Verzeichnisse Johann Rinslers, zum Teil auch durch Konzertprogramme bekannt sind. Dabei handelt es sich ausnahmslos um Bearbeitungen.

Rinslers „Verzeichnisse“

Neben den insgesamt zehn erhaltenen Inventaren der Hofkapelle aus den Jahren 1804 bis 1859, von denen die späteren auch jährliche Zu- und Abgänge verzeichnen, liegen fünf

Verzeichnisse speziell zur Harmoniemusik vor. Drei dieser Verzeichnisse, vermutlich zwischen 1843 und 1847 angelegt, tragen den Titel

Verzeichniß | der | MUSIKSTÜCKE | des | Harmonie-Vereins | der | Fürstlichen Hofkapelle | zu | DONAUESCHINGEN,

ein weiteres Verzeichnis aus diesen Jahren ist ohne Titel.⁶⁴⁷ Das späteste, mit der Jahreszahl 1856 versehene spricht im Titel von der *Fürstlich Fürstenbergischen Harmonie*.

Die Entstehungszeit der Verzeichnisse lässt sich anhand der Uraufführungs- bzw. Veröffentlichungsjahre der aufgenommenen Werke eingrenzen. Demnach sind die beiden mutmaßlich ersten Verzeichnisse (hier und in der unten stehenden *Tabelle 22* Verzeichnis 1 bzw. 2 genannt) frühestens 1843 entstanden. Sie enthalten deutlich weniger Stücke als die übrigen drei Inventare (66 bzw. 76 Einträge), und im Gegensatz zu den aufwändig in Samt eingebundenen Verzeichnissen 3 bis 5 sind die ersten beiden lediglich auf einem Bogen Papier in flüchtiger Schrift notiert, möglicherweise als erste interne Bestandsaufnahmen gedacht. Vier der fünf Verzeichnisse sind in Johann Rinslers Handschrift notiert; bei Verzeichnis 4 (entstanden frühestens 1847) ist der Schreiber ungewiss, da es in sehr sorgfältiger, kalligraphischer Schrift verfasst ist, die nur geringe Ähnlichkeiten mit Rinslers gewöhnlicher Handschrift besitzt. Das dritte Verzeichnis ist frühestens 1844 entstanden, Verzeichnis 4 vermutlich 1847; Verzeichnis 3 ist als einziges mit Notenincipits ausgestattet.

Die Verzeichnisse 1 bis 4 (oder eines von ihnen) könnten aber auch erst im Zusammenhang mit dem Verkauf einiger Bearbeitungen Rinslers an die Hofkapelle im Jahr 1852⁶⁴⁸ angelegt worden sein; darüber fehlen weitere Hinweise. Die in Verzeichnis 1 und 2 genannten Stücke sind (mit zwei Ausnahmen) auch in Verzeichnis 3 gelistet, das jedoch deutlich mehr, nämlich 128 Stücke enthält. Verzeichnis 4, vermutlich etwa drei Jahre später angelegt, zählt 121 Werke auf; der überwiegende Teil davon, etwa 110 Stücke, ist jedoch im Verzeichnis 3 noch nicht enthalten, sodass Rinsler, zählt man die Verzeichnisse 3 und 4 zusammen, bis dahin wahrscheinlich bereits etwa 230 seiner insgesamt etwa 400 Arrangements angefertigt hatte.

Das fünfte, mit 1856 datierte Verzeichnis umfasst schließlich 305 Stücke. Im Inventar der Hofkapelle sind 1854 drei Bände mit Harmoniemusik Rinslers „von Nro. 1 bis 252“ eingetragen.⁶⁴⁹ Geht man davon aus, dass es sich um dasselbe Korpus an Stücken handelt, so erscheint es plausibel, dass Rinsler in dem 1856 erstellten Verzeichnis weitere 53 Nummern einträgt, die er vermutlich während dieser etwa drei Jahre angefertigt hat. Das Verzeichnis führt auch drei Walzer von Johann Strauß auf, die erst 1857 veröffentlicht worden sind, sowie ein Potpourri aus Peter Ludwig Hertels 1858 entstandenem Ballett *Die Abenteuer von Flick und Flock*. Möglicherweise wurden noch weitere Stücke später nachgetragen.

⁶⁴⁷ Zu den genauen Titeln und Nachweisen siehe das Quellenverzeichnis.

⁶⁴⁸ Siehe Kapitel C, 2.4.7.

⁶⁴⁹ FFA: KuW III/5, Inventar 1846–1859.

Tabelle 22: Verzeichnisse des *Harmonie-Vereins der FF Hofkapelle Donaueschingen* (originale Bezeichnungen der Rubriken sind kursiviert)

	Verzeichnis 1	Verzeichnis 2	Verzeichnis 3	Verzeichnis 4	Verzeichnis 5
	nach Heft („Cahie“) 1 und 2 geordnet	nach Rubriken geordnet, innerhalb der Rubriken nach Heften („1tes Heft“, „2tes Heft“) und Nummern	mit Noten-Incipits; nach Rubriken geordnet, innerhalb der Rubriken nach Heften (Heft 1–4) und Nummern	nach Rubriken geordnet, innerhalb der Rubriken nach Nummern	nach Rubriken geordnet, innerhalb der Rubriken nach Nummern
Ouvertüren	11 Ouvertüren	11 <i>Ouverturen.</i>	19 <i>Ouverturen.</i>	15 <i>Ouverturen</i>	25 <i>Ouverturen</i>
Gesangsstücke (und Instrumentalstücke)	29 [incl. 1 Konzertstück]	31 <i>Potpourri, Duetten, Terzetten etc. etc. aus verschieden [!] Opern.</i> [ohne Instrumentalstücke]	60 <i>Terzetten Duetten & & aus verschiedenen Opern.</i> [auch Potpourris, Konzertstücke, Märsche]	69 <i>Potpourri, Terzette, Duette, Arien etc.</i> [auch Konzertstücke, Märsche]	27 <i>Potpourris</i>
					36 <i>Arien – Romanzen etc.</i>
					45 <i>Duetten – Terzetten etc.</i>
					31 <i>Märsche</i>
Tänze				<i>TAENZE.</i>	
	15 Walzer	18 <i>Walzer.</i>	28 <i>Walzer.</i>	13 <i>Walzer</i>	40 <i>Walzer</i>
	7 Galopps und Polkas	10 <i>Galopps und Polkas.</i>	21 <i>Quadrilles Galoppaden &c.</i>	6 <i>Galoppaden</i>	51 <i>Polkas – Mazurken</i>
	4 Märsche, Polonaisen etc.	6 <i>Märche [!] Polonaisen etc. etc.</i>		12 <i>Polka</i>	19 <i>Galoppaden</i>
				1 <i>Contertänze</i>	4 <i>Quadrilles</i>
				5 <i>verschiedene Tänze</i>	
Konzertstücke ⁶⁵⁰					27 <i>Concert-Stücke</i>
Summe	66 Stücke	76 Stücke	128 Stücke	121 Stücke	305 Stücke
entstanden frühestens	1843	1843	1844	1847?	1856 ⁶⁵¹
höchste Nr.	Heft 1: 40; H. 2: 27	H. 1: 40; H. 2: 38	H. 1: 40; H. 2: 40; H. 3: 41; H. 4: 10	121	353

⁶⁵⁰ Nur im Verzeichnis 5 separat gelistet, in 1–4 unter den Gesangsstücken.

⁶⁵¹ Laut Datierung im Titel; einzelne Werke sind jedoch erst 1857 und 1858 entstanden, vermutlich wurden sie nachgetragen.

Die in den fünf beschriebenen Verzeichnissen gelisteten Werke sind in der Donaueschinger Musikaliensammlung bis auf ein einziges Stück nicht erhalten. Dieses Stück ist der *Kegeltanz* des Hofmusikers Justus Körnlein, von Rinsler laut eigenhändigem Schlussvermerk am 1. März 1847 für seinen Harmonieverein arrangiert.⁶⁵² Auch in den Hofkapellinventaren ist keines der Stücke einzeln aufgeführt. Es sind lediglich die erwähnten Einträge zu finden, die wohl anlässlich des jeweiligen Ankaufs von Teilen der Rinsler'schen Notensammlung erfolgten und die nur aus pauschalen Vermerken wie *1. Band [...] 9stimmige Harmoniemusik von Nro. 201 bis 231* (so ein Nachtrag 1854) bestehen. Bei den aus dem 19. Jahrhundert erhaltenen Noten handelt es sich daher wohl um quasi „zufällig“ außerhalb des Rinsler'schen Bestands überlieferten Werken, oder aber um Kompositionen, die vor Rinslers einschlägigem Wirken seit 1840 entstanden.

Die nachfolgenden Analyseergebnisse werden, wo es sinnvoll erscheint, zunächst für die wenigen erhaltenen Werke und dann separat für die nicht erhaltenen, fast ausnahmslos in Rinslers Verzeichnissen überlieferten Werke dargestellt. Bei letzteren konnte das Repertoire durch die zeitliche Eingrenzung der Entstehungszeit der Verzeichnisse für die 1840er Jahre einerseits und für die 1850er Jahre andererseits gesondert untersucht werden. Eine separate Darstellung der Analyseergebnisse für beide Zeiträume wird im Folgenden aber nur dort gewählt, wo dies wegen signifikanter Unterschiede angebracht ist.

Unter den nicht erhaltenen Werken im Zeitraum seit 1840 konnten 26 durch die Auswertung von Konzert-Programmzetteln eruiert werden. Davon sind die meisten jedoch auch in Rinslers Verzeichnissen erfasst, lediglich drei Werke sind allein durch Programmzettel belegt.

Gattungen – Originalkompositionen und Bearbeitungen

a) erhaltene Werke

Die 21 Werke, zu denen Notenmaterial überliefert ist, teilen sich in zehn Originalwerke und elf Bearbeitungen. Dabei liegt der Schwerpunkt auf geistlichen Werken, insbesondere Messen. An genuinen Instrumentalwerken sind lediglich vier Werke erhalten: Variationen über *Gentil Housard* von (Franz Joseph?) Fröhlich sowie ein kurzes mit „Harmonie“ betiteltes Stück und *Polonaise et Contretanz* von Kalliwoda – alle drei Werke für eine in dieser Zeit erstaunlich kleine Besetzung von sechs bzw. sieben Bläsern; schließlich Johann Rinslers Bearbeitung des *Kegeltanzes* seines Donaueschinger Musikkollegen Justus Körnlein für neun Bläser. Alle diese Stücke sind in der ersten Hälfte der 1840er Jahre entstanden.

Drei weltliche Vokalwerke Kalliwodas entstanden ebenfalls in diesen Jahren. Ein einziges Stück aus dem Bereich der vokalen Gelegenheitswerke (Kantaten und Lieder), die zu speziellen Anlässen des Donaueschinger Fürstenhauses oder auch des Freundeskreises entstanden sind, ist dem Zeitraum nach 1840 zuzuordnen und wirkt wie ein Nachklang auf diesen besonders in den 1820er Jahren häufig gepflegten Brauch: In diesem Fall ist es, dem Singtext nach zu schließen, der Abschied eines Sängerfreundes, der Kalliwoda zu dem Lied „Hier, wo sonst die Freude laut erklinget“ angeregt hat, für vierstimmigen Männerchor und zwölfstimmige Bläserbegleitung. Das *Rheinlied* „Sie sollen ihn nicht haben“ des Dichters Nikolaus Becker, das 1840 als Reaktion auf französische Ansprüche auf den Rhein als Landesgrenze entstanden ist und „als ein volkstümlicher Ausdruck des deutschen Gefühls ungemessenen Beifall

⁶⁵² D-DO, *Mus. ms. 1084*. Dass es sich tatsächlich um das im Verzeichnis genannte Arrangement handelt, ist durch die Verzeichnisnummer „121“ auf der Titelseite belegt (siehe Katalog, Nr. 137).

fand“⁶⁵³, hat zahlreiche Komponisten (darunter Robert Schumann) zu Vertonungen angeregt; Kalliwoda hat zu seiner Komposition für dreistimmigen Männerchor auch eine achtstimmige Bläserbegleitung erstellt. Zu Félicien Davids „Ode-Symphonie“ *Le désert* (1844) komponierte Kalliwoda die Einlage *Der Gesang der Muezzim* für Tenor, acht Bläser, Violoncello und Kontrabass. Außerdem ist Kalliwodas Bearbeitung eines Chores mit Harmoniebegleitung aus Louis Spohr Oper *Jessonda* erhalten.

Tabelle 23: Gattungen der Harmoniemusik in Donaueschingen 1840–1865 (die erhaltenen Werke)

Gattung	Originalwerke	Bearbeitungen
Parthia, Serenade, Divertimento, Quintetto, Sextetto, Variationen etc.	–	–
Tänze/Tanzsammlungen	1	1
weitere Instrumentalwerke („Harmonie“, Variationen)	2	–
Oper	–	1
Ballett	–	–
Messe	1	6
sonstige geistliche Vokalmusik: Chöre, Choräle, auch instrumentale Stücke wie Vorspiele	3	3
sonstige weltliche Vokalmusik: Kantaten, Lieder, Chöre	3	–
Summe	10	11

Dem Bereich der geistlichen Musik gehören 13 der 20 erhaltenen Bläserkompositionen dieses Zeitraums an, darunter sieben Messen. Als einziges Originalwerk ist Joseph Schnabels *Missa Quadragesimalis* für gemischten Chor und alternative Begleitung mit Orgel oder mit neun Bläsern erhalten. Der Zeitpunkt der Anschaffung dieses Werks in der Druckausgabe (Juni 1840) für die Hofkapelle ist durch eine der wenigen im Archiv erhaltenen Quittungen dokumentiert.

Die weiteren sechs Messen sind Werke Kalliwodas; jeweils drei von ihnen wurden von Johann Rinsler und von Kalliwoda selbst für Bläser bearbeitet. Die Bearbeitungen sind zwischen ca. 1850 und 1862 entstanden, also in der Zeit nach den Revolutionsjahren 1848–1850, die über weite Strecken durch eine klein besetzte Hofkapelle geprägt war; zeitweise war das Orchester in voller Besetzung nicht spielfähig, Rinslers *Harmonie-Verein* bestritt zu großen Teilen das musikalische Leben am Hof einschließlich der Kirchenmusik. Die teils in mehrfachen Varianten vorliegenden Bearbeitungen dieser Werke sind Ausdruck der Anpassung an die jeweiligen Möglichkeiten. Neben den Messen sind sechs kleinere Kirchenwerke überliefert, davon vier aus Kalliwodas Feder. Es sind dies seine originalen Bläserwerke *5stimmige Harmoniemusik zur heiligen Comunion* (instrumental), die *Musik zur Trauung* für fünf Singstimmen, neun Bläser und Pauken und das *Lied während der heiligen Firmung* für vierstimmigen Männerchor und 14 (!) Bläser sowie die Bearbeitung des *Loblieds an Maria* für zwei Soprane und vier Bläser (original mit Klavier). Neben Kalliwodas Kompositionen gehören überraschenderweise noch zwei Chöre der Brüder Haydn zum überlieferten Bestand der geistlichen Musik mit Bläsern: Als Zugänge des Jahres 1841 sind im Inventar der Hofkapelle die Harmoniebegleitungen (für 13 bzw. 7 Bläser) zu Joseph Haydns *Abendlied zu Gott* Hob. XXV:c.9 auf einen Text von Christian Fürchtegott Gellert und zu Michael Haydns *Auferstehungslied* MH 192 verzeichnet.

⁶⁵³ Meyers *Konversations-Lexikon*, 4., gänzlich umgearbeitete Auflage. 16 Bde., Leipzig 1885–1890, Band 2, S. 590.

b) nicht erhaltene Werke

Die Einträge in den Notenverzeichnissen Johann Rinslers, durch welche die ca. 420 nicht erhaltenen Harmoniestücke fast ausschließlich dokumentiert sind, gestatten nicht immer eine eindeutige Identifizierung des Werkes. Manche Einträge nennen keinen Komponisten oder nur dessen Nachnamen, der in manchen Fällen (etwa bei „Wagner“ oder „Becker“) zur Bestimmung des Urhebers nicht ausreicht; auch die Titel sind insbesondere bei Tanzmusik oft sehr pauschal benannt („Walzer“, „Polka“ etc.). Daher ist in Einzelfällen nicht ausgeschlossen, dass unterschiedliche Angaben dasselbe Werk meinen und daher die Gesamtzahl der Werke tatsächlich etwas kleiner ausfällt. Hinzu kommt, dass die Werke für die Analyse aus fünf Verzeichnissen kumuliert wurden; meist sind die Werke durch Vergleich ihrer Ordnungszahlen im Verzeichnis identifizierbar, doch gelang dies nicht in jedem Fall. Auch hier sind Überschneidungen bei einzelnen Werken möglich. Außerdem ist bei den im Folgenden genannten Zahlen zu berücksichtigen, dass Rinsler, wie dies zeitüblich war, in den meisten Fällen Arrangements von einzelnen Arien, Duetten, Chören etc. aus Opern nummeriert und verzeichnet und vermutlich auch separat angefertigt hat: Aus derselben Oper erscheinen zum Teil weitere Stücke erst deutlich später bzw. unter deutlich höherer Nummer im Verzeichnis. Als Beispiel seien die Stücke aus Donizettis Oper *Belisario* genannt: Die Ouvertüre erscheint bereits im ersten Verzeichnis, „Terzetto und Chor“ als weitere Nummer im zweiten Verzeichnis (beide ca. 1843), „Introduzione“ und „Cavatine“ im dritten (ca. 1844) und ein „Duetto“ schließlich im vierten Verzeichnis (ca. 1847). In der Analyse wurde die Zählung bei den Opernstücken beibehalten;⁶⁵⁴ daher ist die große Zahl im Vergleich etwa zu den Beständen aus dem 18. Jahrhundert bei den Opernarrangements ein wenig zu relativieren. Ein Sonderfall ist Beethovens Septett op. 20, von dem bei Rinsler jeder Satz für sich genannt und gezählt ist; die Sätze wurden in der Analyse als ein Werk gezählt.

Bei den Werken in Rinslers Verzeichnissen handelt es sich ausschließlich um Bearbeitungen. Vermutlich sind auch die drei restlichen Stücke, die nur durch die Nennung auf Konzert-Programmzetteln bekannt sind, Bearbeitungen; dies kann jedoch mangels weiterer Informationen nicht verifiziert werden.

Die Harmoniearrangements sind zwischen den Zeiträumen 1840 bis 1848 und ca. 1850 bis 1858 ziemlich gleichmäßig aufgeteilt, sowohl in ihrer Gesamtzahl als auch was die Gattungen betrifft (siehe *Tabelle 24*). In den Verzeichnissen 1 bis 4, die in den 1840er Jahren angelegt wurden, sind zusammen ca. 222 Werke genannt, im Verzeichnis 5 (um 1857 mit einzelnen späteren Ergänzungen) ca. 198 Werke.

Zunächst fällt auf, dass Originalwerke aus dem Bereich der Serenaden, Divertimenti und Partien, der im späten 18. Jahrhundert den Hauptteil des Repertoires für Harmoniemusik ausgemacht hatte und dem noch in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Donaueschingen immerhin 20 Werke angehörten, nach 1840 vollständig verschwunden sind. Die neuen Schwerpunkte des Repertoires sind deutlich auszumachen: einerseits Tanzmusik (ca. 160 Nummern), andererseits Opernbearbeitungen (156 Nummern). Während bei der Tanzmusik auf beide Jahrzehnte jeweils etwa 80 Nummern entfallen, sind allerdings die Auszüge aus Opern in den 1840er Jahren deutlich stärker repräsentiert (109 zu 47 Nummern). Möglicherweise hängt dies mit den in den 1840er Jahren noch regelmäßigen Aufführungen von Opern im Donaueschinger Hoftheater zusammen; nach dem Brand des Gebäudes 1850 wurde es nicht wieder aufgebaut und es gab keine entsprechenden Aufführungen mehr.

⁶⁵⁴ Dagegen wurden Tänze und Märsche aus Opern nicht zu den Opernstücken gezählt, sondern separat unter der jeweiligen Rubrik als Tanz bzw. Marsch, da diese Aufteilung auch in allen Verzeichnissen vorgenommen ist.

Neben Arrangements aus Tanzmusik und Oper sind 48 Bearbeitungen von Instrumentalmusik und 39 Märsche verzeichnet, außerdem drei Auszüge aus Balletten; die weltliche Vokalmusik (außer Oper) trägt lediglich zwölf Arrangements zum Repertoire bei, und geistliche Musik ist fast gar nicht vertreten: nur ein anonymer „Russischer Choral“ und ein Psalm von Salomon Jadassohn können diesem Bereich zugeordnet werden. Allerdings sind 13 geistliche Werke im erhaltenen Notenbestand zu finden, darunter sieben Messen (siehe oben unter a).

Die Tanzmusik wird dominiert von Walzern (ca. 58) sowie Polonaisen, Mazurken und Polkas (zusammen ca. 67); daneben sind Galoppe und Quadrillen vertreten (zusammen ca. 34). Opernauszüge sind vor allem in Form von Einzelstücken wie Arien, Duette und Chöre vorhanden (zusammen 89 Nummern), außerdem sind 33 Ouvertüren und 34 Potpourris nachweisbar. Bei den drei Ballettarrangements handelt es sich um Potpourris aus *Satanella* und *Die Abenteurer von Flick und Flock* von Peter Ludwig Hertel sowie ein nicht näher bezeichnetes „Ballet“ von „Leonhardt“.

Tabelle 24: Gattungen der Harmoniemusik in Donaueschingen 1840 – ca. 1858 (die nicht erhaltenen Werke)

Gattung	a) 1840 – 1848	b) ca. 1850 – ca. 1858
Parthia, Serenade, Divertimento, Quintetto, Sextetto etc.	–	–
Tänze/Tanzsammlungen (auch Tänze aus Opern)	ca. 78	ca. 82
davon: Walzer	ca. 34, davon 3 Ländler und Steyrische Tänze	ca. 24, davon 3 Ländler
Polkas, Polonaisen, Mazurken	ca. 27 ⁶⁵⁵	ca. 40
Galoppe	ca. 13	ca. 14
Quadrillen	4	3
weitere Instrumentalwerke	16	32
davon: konzertante Werke (<i>Concertante</i> , Variationen, Fantasien)	9	19
Konzertouvertüren (auch Schauspielmusik)	3	2
Kammermusik	1	2
andere	3	9
Märsche (auch aus Opern)	ca. 14	ca. 25
Oper	109	47
davon: Ouvertüren	26	7
Potpourris	18	16
Einzelstücke (Arien, Duette, Chöre etc.)	65	24
Ballett	1	2
geistliche Vokalmusik	1	1
weltliche Vokalmusik (Kantaten, Lieder, Chöre, Nationalhymne)	3	9
Summe	ca. 222	ca. 198

⁶⁵⁵ Davon eine *Air tirolienne* von Kalliwoda.

Die Instrumentalmusik außerhalb von Tänzen, Märschen und Opernouvertüren umfasst in erster Linie konzertante Werke für ein oder mehrere Soloinstrumente mit Begleitung (zusammen 28 Nummern), außerdem fünf Konzertouvertüren und Stücke aus Schauspielmusiken, drei Kammermusikwerke sowie zwölf weitere Werke, darunter Peter Joseph von Lindpaintners „Melodramatische Musik Begleitung“⁶⁵⁶ zu Schillers *Lied von der Glocke* und Bernhard Anselm Webers Musik zur Ballade *Der Gang nach dem Eisenhammer*, ebenfalls von Schiller; vor allem aber Einträge, die nicht näher zugeordnet werden können, da sie in den Verzeichnissen Rinslers ohne Titel und nur mit einer Tempobezeichnung versehen sind. Konzertstücke für zwei Soloinstrumente sind stets mit dem Titel „Concertante“ bezeichnet, während Werke mit nur einem Soloinstrument Titel wie „Variazionen für die Flöte“, „Fantasie für die Clarinette“ etc. tragen. Von den genannten instrumentalen Werken und den Märschen sind, im Gegensatz zu den Opernstücken, deutlich mehr in 1850er Jahren verzeichnet (zusammen ca. 57 gegenüber ca. 30 im Jahrzehnt zuvor).

Unter den zwölf Werken weltlicher Vokalmusik befinden sich neben zwei Nationalhymnen Chöre und Lieder von Kalliwoda sowie von Gustav Hölzel, Felix Mendelssohn Bartholdy, Conradin Kreutzer, Georg Stiegele und (Wilhelm?) Worack.

Anteil erhaltener Werke

Die Ursache für das bereits dargelegte Missverhältnis von erhaltenen und verschollenen Werken (20 zu ca. 420 Werke) ist nicht bekannt. Man kann vermuten, dass der Notenbestand des Harmonie-Vereins, durch dessen Inventare wir die meisten der Werke allein kennen, nach Rinslers Tod komplett an die neu gegründete Donaueschinger Feuerwehrmusik übergang (durch Kauf oder Schenkung des Fürsten) und später an deren Nachfolgeensemble, die Stadtkapelle. Deren Notenarchiv wurde Opfer des Stadtbrands im Jahr 1908. Nicht ausgeschlossen ist auch ein anderweitiger Verkauf. Zum Verbleib der Musikalien sind offenbar keine Dokumente erhalten.⁶⁵⁷

Dass von Kalliwoda vergleichsweise viele Harmoniewerke erhalten und die meisten davon Vokalwerke sind, könnte damit zusammenhängen, dass er selbst Aufführungen der Harmoniemusik leitete, wenn vokale Kräfte beteiligt waren, also im Bereich der Kirchenmusik und der Darbietung etwa von Liedern und Kantaten zu festlichen Anlässen bei Hofe, während Johann Rinsler sein Bläserensemble bei rein instrumentalen Einsätzen leitete (Konzert- und Tanzmusik). Dadurch könnten die entsprechenden Materialien aus Kalliwodas Gebrauch in das Inventar der Hofkapelle Eingang gefunden haben, während die von Rinsler benutzten Noten separat aufbewahrt und inventarisiert wurden. Eine solche Aufgabenteilung lässt sich jedoch ebenfalls nicht aus den Dokumenten erhärten.

Komponisten

Von Kapellmeister Kalliwoda stammen 15 der 21 erhaltenen Werke; die übrigen sechs steuern der Donaueschinger Justus Körnlein, Joseph und Michael Haydn, Franz Joseph (?) Fröhlich, Louis Spohr und Joseph Schnabel bei.

Bei den nicht erhaltenen Werken liegt der Schwerpunkt neben Auszügen aus Opern und anderen Werken Wolfgang Amadeus Mozarts, Ludwig van Beethovens und Carl Maria von Webers auf den italienischen, französischen und deutschen Opern, insbesondere der 1830er

⁶⁵⁶ So im Titel der Partiturabschrift in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar (Signatur V 3727).

⁶⁵⁷ Belegt sind lediglich Absichten zum Verkauf des Notenbestands der Blechmusik; siehe Kapitel C, 2.4.7.

und 1840er Jahre. Die Komponisten Giacomo Meyerbeer, Adolphe Adam, Friedrich von Flotow, Albert Lortzing, Gioachino Rossini und Giuseppe Verdi sind mit jeweils sieben bis neun Stücken besonders häufig vertreten, der mit Abstand beliebteste Opernkomponist der 1840er Jahre scheint jedoch, was die Harmoniemusik angeht, Gaetano Donizetti gewesen zu sein (34 Stücke). Dies ist insofern erstaunlich, als im Fürstenbergischen Hoftheater überhaupt nur zwei Opern Donizettis aufgeführt worden sind (dagegen z. B. von Auber, Mozart und Rossini je fünf, von Bellini, Boieldieu, Conradin Kreutzer und Lortzing je vier Werke).⁶⁵⁸ Bei den Tänzen dominieren Joseph Labitzky, Joseph Lanner, Johann Strauß (Vater und Sohn) sowie der Donaueschinger Hornist Eduard Zipfel und der komponierende Prinz Emil zu Fürstenberg (1825–1899), ein Sohn Karl Egons II.

Über die vier anderen hinaus enthält das Verzeichnis 5 auch aktuellere Musik der 1840er und 1850er Jahre. So erscheinen häufiger die Komponisten Friedrich von Flotow und Giuseppe Verdi sowie erstmals Felix Mendelssohn Bartholdy, Johann Strauß (Sohn) und der „nordische Strauß“, der Däne Hans Christian Lumbye. Gar nicht mehr mit Neuzugängen vertreten ist Gaetano Donizetti. Im Übrigen sind jedoch die Unterschiede, was die Komponisten und sogar die jeweilige Anzahl ihrer Werke betrifft, zwischen den 1840er und den 1850er Jahren nicht signifikant.

In der folgenden *Tabelle 25* sind daher die Zahlen für den gesamten Zeitraum 1840 bis 1865 zusammengefasst, und zwar einschließlich der 21 erhaltenen Werke. Dabei sind Zahlen mit Fragezeichen versehen, wenn einzelne der Katalogeinträge nicht eindeutig diesem Komponisten zugeordnet werden konnten. In den meisten Fällen hat dies den Grund, dass die Komponisten ohne Vornamen genannt werden und gleichzeitig der Werktitel nicht spezifisch genug angegeben ist. So ist z. B. bei Johann Strauß meist nicht zwischen „Vater“ und „Sohn“ unterschieden und die Zuordnung konnte nur aufgrund der Werktitel erfolgen. Ein Eintrag nennt als Werktitel lediglich „Polka“; da dieser Eintrag nur im Verzeichnis 5 (ca. 1857) vorhanden ist, wurde die Polka vermutungsweise Johann Strauß Sohn zugerechnet, und daher die Zahl 7 mit Fragezeichen versehen. Eindeutig dem jüngeren Johann Strauß zuzuschreiben sind lediglich sechs Werke. Ähnlich verhält es sich bei weiteren mehrdeutigen Namen, etwa „Lanner“, denn neben neun Werken Joseph Lanners und einem von August Lanner ist ein weiterer Eintrag ohne Vornamen.

Die große Bandbreite der verzeichneten Komponisten und Werke kann in der Wiedergabe aller Einträge der fünf Verzeichnisse im Anhang zum Katalog nachvollzogen werden. Im Folgenden werden nur die wichtigsten Fakten zusammengefasst.

Zählt man erhaltene und verschollene Werke zusammen, so führt Kapellmeister Kalliwoda die Tabelle mit 47 Werken deutlich vor Gaetano Donizetti mit 34 Werken an. Während bei den erhaltenen Werken Kalliwodas mit Harmoniebesetzung die vokalen und darunter vor allem die geistlichen Werke dominieren, sind unter den nicht erhaltenen lediglich fünf vokale Stücke: eine Arie aus seiner Oper *Blanda*, der *Festgesang der Fürstenberger*, die Männerchöre *Der deutsche Baum* (op. 233 Nr. 1) und *Der Landwehrmann* (WoO VIII/01 Nr. 6a) sowie ein nicht näher bezeichnetes „Volkslied“. Dem stehen 45 Instrumentalwerke gegenüber: die Ouvertüre Nr. 10 f-Moll op. 142, eine *Barcarole*, eine *Air tirolienne* sowie sieben Märsche, zehn Tänze (ein Walzer, fünf Polkas, je zwei Mazurken und Galoppe) und acht konzertante Stücke, davon vier *Concertante* für Flöte und Klarinette und eine für Flöte und Oboe sowie zwei Variationenwerke (für Flöte bzw. für Klavier) und ein *Rondoletto für das Horn*.

⁶⁵⁸ Vgl. auch *Tabelle 26*.

Tabelle 25: Anzahl Werke je Komponist in der Donaueschinger Harmoniemusik 1840–1865
(nach Häufigkeit; angeführt sind Namen mit mindestens 3 Werken)

Kalliwoda, Johann Wenzel	47
Donizetti, Gaetano	34
Körnlein, Justus	16
Mozart, Wolfgang Amadeus	16
Labitzky, Joseph	15?
Strauß, Johann sen.	10
Lanner, Joseph	10?
Meyerbeer, Giacomo	9
Zipfel, Eduard	9
Weber, Carl Maria von	8
Adam, Adolphe	7
Flotow, Friedrich von	7
Fürstenberg, Emil Prinz zu	7
Lortzing, Albert	7
Mendelssohn Bartholdy, Felix	7
Rossini, Gioachino	7
Strauß, Johann jun.	7?
Verdi, Giuseppe	7
Beethoven, Ludwig van	6
Wagner, J.* (= Johann Nepomuk?)	6?
Auber, D.-F.-E.	5
Balfe, Michael William	5
Bellini, Vincenzo	5
Gungl, Joseph	5?
Halévy, Jacques Fromental	5
Hérolde, Ferdinand	5
Hertel, Peter Ludwig	5?
Kücken, Friedrich Wilhelm	5
Reuther, H. (auch <i>Reuter</i>)	3
Bendl, Carl	3
Böhm, Theobald	3
Boieldieu, François Adrien	3
Hamm, (Johann Valentin?)	3
Kreutzer, Conradin	3
Leonhardt, (Andreas? ⁶⁵⁹)	3?
Lindpaintner, Peter Joseph von	3
Méhul, Etienne Nicolas	3
Proch, (Heinrich?)	3
Reissiger, Carl Gottlieb	3?
Rinsler, Johann	3

Von Donizetti sind, wie zu erwarten, ausschließlich Stücke aus seinen Opern als Arrangements verzeichnet. Ob allerdings das als *Arie für das englische Horn* bezeichnete Stück ebenfalls aus einer seiner Opern bearbeitet wurde, oder aus einem Instrumentalstück, etwa dem Concertino für Englischhorn und Orchester, ist aus den Einträgen nicht zu ersehen.

⁶⁵⁹ Österreichischer Militärkapellmeister (Emil Rameis: *Die österreichische Militärmusik – von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918*. Tutzing 1976 [Alta Musica, 2], S. 40ff.).

Der Donaueschinger Hofmusikus Justus Körnlein ist mit 16 instrumentalen Werken vertreten: Sieben Tänze (je drei Polkas und Galoppe sowie der bereits erwähnte *Kegeltanz*), vier Märsche, eine *Concertante*, wiederum für Flöte und Klarinette, und Variationen für Oboe hat Johann Rinsler für Bläser arrangiert; außerdem drei Stücke, die nur mit *Andante*, *Allegro* bzw. *Gratulation* verzeichnet sind.

Von den 16 Bearbeitungen von Werken Mozarts stammen allein sieben aus seiner Oper *Don Giovanni* (darunter die Ouvertüre). Auch die Ouvertüren zum *Schauspieldirektor* und zur *Zauberflöte* gehören zum Katalog des Donaueschinger *Harmonie-Vereins*, ein *Andante grazioso* ohne weitere Angaben sowie je drei Stücke aus den Opern *Le Nozze di Figaro* und *La Clemenza di Tito*.

Die in der Tabelle nächstfolgenden Namen Joseph Labitzky, Johann Strauß (Vater) und Joseph Lanner zeigen, dass die Tanzmusik insbesondere Wiener Provenienz ein wesentlicher Bestandteil des Repertoires für den *Harmonie-Verein* war. Zusammen mit den Werken von Johann Strauß (Sohn), Joseph Gungl, Philipp Fahrbach und August Lanner sind von diesen Komponisten 46 Tänze verzeichnet, darunter 30 Walzer. Kein Walzer, sondern eine Polka und ein Marsch sind von Hans Christian Lumbye vertreten.

Zur Tanz- und Marschmusik trugen jedoch auch wesentlich einige Donaueschinger Kräfte bei. Der Hornist Eduard Zipfel war offenbar auch ein begabter Komponist und Bearbeiter. Als er wegen der sehr beschränkten Verdienstmöglichkeiten für ihn in Donaueschingen im Herbst 1846 um seine Entlassung bittet, weil er eine Musiklehrerstelle an einer französischen Lehranstalt in Aussicht habe, schreibt Kalliwoda in seinem Gutachten für den Fürsten, die Hofkapelle werde durch Zipfels Weggang einen „bedeutenden Verlust“ erleiden, aber er könne „dem jungen Mann nicht abrathen, sein Glück weiters zu suchen“; besonders würden der Hofmusik „seine besten Leistungen, wie z. B. im arangiren für Militär und sonstiger Harmoniemusik“ fehlen.⁶⁶⁰

Von Zipfel stammen in Rinslers Verzeichnissen fünf Polkas, drei Walzer und ein Galopp. Auch Johann Nepomuk Wagner war vermutlich an der Produktion von Tanzmusik beteiligt. Die Zuordnung der Werke ist nicht sicher, da der Vorname in den Verzeichnissen stets mit „J.“ abgekürzt ist. Diesem „J. Wagner“ sind zwei Galoppe, eine Polka, ein Ländler und ein Walzer zugeschrieben, außerdem eine *Concertante* für Oboe und Horn. Als Autor von Kompositionen hat Johann Rinsler sich selbst nur dreimal eingetragen: beim *Elisabethen-Galopp*, bei einer Polka und einem Walzer. Eine Polka und ein Walzer stammen schließlich wahrscheinlich auch vom Fürstenbergischen Solocellisten Carl Leopold Böhm, mangels ausgeschriebenem Vornamen jedoch mit dem gleichen Vorbehalt wie bei den Johann Nepomuk Wagner zugeordneten Werken.

Abgesehen von den örtlichen Hofmusikern haben sich in Donaueschingen auch der bereits erwähnte Prinz Emil zu Fürstenberg sowie sein Bruder Maximilian (1822–1873) kompositorisch betätigt. Von Emil stammen neben einem „Andante“ vier Polkas, ein Ländler und ein Galopp, von Maximilian lediglich ein Ländler.

Von Felix Mendelssohn Bartholdy sind die Ouvertüre, ein Lied und ein Duett seines Singspiels *Die Heimkehr aus der Fremde* verzeichnet, die Ouvertüre zu *Ruy Blas*, das Finale aus dem Opernfragment *Loreley*, das *Türkische Schenkenlied* und der *Festgesang an die Künstler*.

⁶⁶⁰ FFA: Zentral-Administration, Archiv, Kunst und Wissenschaft XIIa/1, Entlassungsgesuch Eduard Zipfels vom 20.7.1846 mit beiliegendem Gutachten Kalliwodas. Karl Egon II. gewährt am 11.9. die Entlassung zum 1.10.1846.

Alle Werke sind erst im spätesten Verzeichnis enthalten, also wahrscheinlich zwischen 1848 und 1858 arrangiert worden.

Aus Ludwig van Beethovens Musik zu Goethes *Egmont* hat Rinsler die Ouvertüre, eine Arie und einen Entreact verzeichnet. Von Beethoven sind außerdem die Ouvertüre zu *Fidelio*, ein nicht näher bezeichneter „Trauermarsch“ und, wie oben erwähnt, das Septett verzeichnet.

Insgesamt fällt im Repertoire von 1840 bis 1865 einerseits die große Zahl vertretener Komponisten und die Vielfalt an Gattungen auf, in denen Harmoniemusik in Donaueschingen komponiert und vor allem arrangiert wurde, andererseits aber auch das zeittypische Vorherrschen von Opernbearbeitungen und Tanzmusik. Es scheint, als habe man bei den Walzern lieber auf die weltberühmten Komponisten aus Wien zurückgegriffen, während sich an anderen Tänzen, etwa Polkas und Galoppen, sowie an Märschen auch die heimischen Musiker in größerer Zahl versucht haben. Dass unter den Opernarrangements nach Gaetano Donizetti bereits Wolfgang Amadeus Mozart mit den meisten Stücken vertreten ist, spricht ein weiteres Mal, wie bereits im Repertoire des 18. Jahrhunderts, für die große Beliebtheit seiner Werke.

Werke Donaueschinger Hofmusiker

Von den 20 überlieferten, oben beschriebenen Werken stammen 15 von Kalliwoda, ein weiteres von Justus Körnlein, zusammen also 16 (80 %) von ortsansässigen Hofmusikern. Betrachtet man das Korpus des Repertoires insgesamt, dann ergibt sich das umgekehrte Bild: Vermutlich 87 der ca. 440 Werke für Harmoniemusik zwischen 1840 und 1865 haben Donaueschinger Musiker komponiert; dies entspricht einem Anteil von 20 %, ein Wert, der größer ist als beim Repertoire des späten 18. Jahrhunderts, jedoch deutlich geringer als in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Wegen der unterschiedlichen Größe und Beschaffenheit der Daten in den einzelnen Zeiträumen (insbesondere wegen des unterschiedlich großen Anteils an erhaltenen Werken) sind die Zahlen allerdings nur bedingt vergleichbar. Zum Zeitraum seit 1840 gilt aber generell, was oben bereits für das frühe 19. Jahrhundert festgestellt wurde: Die gegenüber dem 18. Jahrhundert stärkere Stellung des Hofkapellmeisters, aber auch anderer Hofmusiker mit kompositorischen Fähigkeiten (z. B. Kammermusiker mit solistischen Aufgaben, Stellvertreter des Kapellmeisters) in Donaueschingen drückt sich naturgemäß in der größeren Zahl an Eigenkompositionen aus. Für darüber hinausgehende Schlussfolgerungen fehlt jedoch eine durchgehend gleichartige Datenbasis des Repertoires.

Kapellmeister Kalliwoda hat mit 47 der 87 Werke den größten Teil beigesteuert, Violinist und stellvertretender Kapellvorstand Justus Körnlein 16, Hornist Eduard Zipfel neun, Pianist, Organist und Geiger Johann Nepomuk Wagner vermutlich sechs, Johann Rinsler selbst, Flötist und Leiter der Harmoniemusik, drei und Solocellist Leopold Böhm mindestens zwei. Ob Böhm außer den oben beschriebenen beiden Tänzen auch für ein Stück verantwortlich zeichnet, dessen Komponisten sowohl in Rinslers Verzeichnissen als auch auf einem Programmzettel von 1857 mit „Proch und Böhm“ angegeben sind, konnte nicht geklärt werden. Auf dem Programmzettel lautet der vollständige Titel: *Concertante für Violine und Violoncello von Proch und Böhm, arrangirt für Flöte und Clarinett mit Harmoniebegleitung von Rinsler*.⁶⁶¹ Für die Autorschaft Carl Leopold Böhms spricht, dass es sich ursprünglich offenbar um ein Werk mit Solocello handelte; bei „Proch“ könnte es sich um den Wiener Komponisten und Kapellmeister des Kärntnertortheaters und der Hofoper Heinrich Proch (1809–1878) handeln.

⁶⁶¹ FFA: Programmzettel Museumskonzerte, Konzert vom 17.12.1857.

Fragliche Komponistennamen

Von der großen Anzahl an Komponisten, die in den Verzeichnissen dokumentiert sind, konnte eine ganze Reihe nicht identifiziert werden. Außerdem sind einzelne Stücke ohne Autorenangabe eingetragen: eine „Russische Hymne“ und eine „Hymne National“, aber auch ein „Catharinengalopp“ und ein „Sturmgalopp“, eine „Concertante für Flöte Oboe Clarinette u. Fagotto, Motive aus Zampa [von Hérold?]“ und das höchstwahrscheinlich von Kalliwoda stammende Lied „Der Landwehrmann“. Die nicht identifizierten Komponisten sind in der Regel nur mit dem Nachnamen genannt. Zudem wird die Erkennung durch die zeitüblich uneinheitliche Schreibweise der Namen erschwert. Es handelt sich um etwa 30 Komponisten mit meist nur einem oder zwei Einträgen. Darunter sind sowohl häufig vorkommende Namen wie Becker, Beyer, Krause, Rein, Schubert, Wagner und Wolf, als auch ungewöhnlichere, die dennoch nicht identifiziert werden konnten, z. B. Bronay, Jourdan, Klafisch, Pleier, Resch, Silbermann und andere. Bei einigen dieser Namen gibt es Vermutungen über die Identität, die jedoch mangels überprüfbarer Noten oder wenigstens detaillierter Titelangaben nicht verifizierbar sind. Dazu gehören P. (= Paul?) Cuzent, (Julius?) Lopitzsch, (Heinrich?) Proch, Reuther (= Hofoboist Reuther in Karlsruhe?) und (Johann?) Todl.

Meist sind die den ungeklärten Namen zugeschriebenen Werke Tänze (ca. 24 Stücke) oder Märsche (ca. 6). Einige Namen sind daher vielleicht unter den damals aktiven Militärkapellmeistern zu suchen; in einigen anderen Fällen führten einschlägige Recherchen in diesem Bereich zur sicheren oder sehr wahrscheinlichen Identifikation, z. B. im Falle der Militärkapellmeister Wilhelm Kühner und Andreas Leonhardt.

Aufführungen im Donaueschinger Hoftheater

In den 1840er Jahren wurden im Donaueschinger Hoftheater insgesamt 43 verschiedene Opern und andere musikalische Bühnenwerke⁶⁶² aufgeführt. Von etwas weniger als der Hälfte dieser Opern (19 Werken) sind Auszüge für Harmoniemusik in Rinslers Inventaren zwischen 1843 und 1847 eingetragen, also meist in zeitlicher Nähe zu den Donaueschinger Aufführungen. Elf weitere Bearbeitungen finden sich dort jedoch von Opern, die bereits in den 1830er Jahren im Hoftheater gegeben worden waren, davon vier erst im Inventar von 1856/1858. Zwei Werke schließlich waren im Hoftheater schon zwischen 1824 und 1828 produziert worden, während Auszüge für Harmoniemusik erst um 1843 durch Rinslers Verzeichnisse belegt sind (Luigi Cherubinis *Der Wasserträger* und Wolfgang Amadeus Mozarts *La Clemenza die Tito*). *Tabelle 26* zeigt alle diese Werke in der Übersicht. Manche der Arrangements erscheinen bereits vor dem jeweiligen Jahr der Bühnenaufführung, andere erst danach in Rinslers Verzeichnissen. Zu einigen Werken sind Bearbeitungen eines oder mehrerer Stücke daraus bereits in einem Inventar der 1840er Jahre und weitere Bearbeitungen aus demselben Werk erst im spätesten Inventar Rinslers von 1856/1858 gelistet.

Insgesamt sind demnach von 32 Bühnenwerken, die im Hoftheater zur Aufführung kamen, auch Harmoniearrangements vorhanden; davon sind jedoch offenbar nur 19 in zeitlicher Nähe der Donaueschinger Theaterraufführungen entstanden bzw. angeschafft worden, die übrigen von Werken, die bereits in den 1820er oder 1830er Jahren auf die Bühne des Hoftheaters gekommen waren. Umgekehrt sind in den 1840er Jahren insgesamt 109 Stücke aus 37 Bühnenwerken für Harmoniemusik nachweisbar, die nicht als Ganzes im Hoftheater zu sehen waren, in den 1850er Jahren entsprechend 47 Stücke aus 28 Werken.

⁶⁶² Unter dem Begriff „Oper“ werden hier auch verwandte Formen wie Singspiel und Vaudeville erfasst; daneben sind auch einzelne Werke aus den Bereichen Melodram, Ballett und Schauspielmusik in der Summe enthalten.

Tabelle 26: Im Donaueschinger Hoftheater aufgeführte Bühnenwerke, von denen auch Arrangements für den Harmonie-Verein angefertigt worden sind⁶⁶³

Komponist	Werk ⁶⁶⁴	Urauf- führung (Jahr)	Aufführungen in Donaueschingen (Jahr)	Arrangements aus dem Werk für Harmoniemusik in Donaueschingen ⁶⁶⁵
Adam	<i>Le Brasseur de Preston</i>	1838	1842	ca. 1843
Adam	<i>Régine ou Les Deux Nuits</i>	1839	1842, 1845	ca. 1847
Adam	<i>Le Postillon de Lonjumeau</i>	1836	1846	ca. 1847
Auber	<i>Le Maçon</i>	1825	1831	1853
Auber	<i>Le Concert à la cour</i>	1824	1831	ca. 1847
Auber	<i>Le Part du diable (Carlo Broschi)</i>	1843	1846	ca. 1847
Beethoven	Musik zu Goethes <i>Egmont</i> op. 84	1809	1838	ca. 1843, 1856
Bellini	<i>I Capuleti e i Montecchi</i>	1830	1842	ca. 1843
Bellini	<i>I Puritani</i>	1835	1842	ca. 1847
Bellini	<i>La sonnambula</i>	1831	1847	ca. 1843
Boieldieu	<i>Jean de Paris</i>	1812	1829, 1831, 1838	ca. 1847, 1856
Boieldieu	<i>La Dame blanche</i>	1825	1829, 1831, 1836	1856
Cherubini	<i>Les deux journées</i>	1800	1824, 1827, 1828	ca. 1844
Donizetti	<i>La fille du régiment</i>	1840	1845	ca. 1843, ca. 1847
Donizetti	<i>Lucrezia Borgia</i>	1833	1847	ca. 1844, ca. 1847
Flotow	<i>Alessandro Stradella</i>	1844	1846	ca. 1847, 1856
Halévy	<i>L'Éclair</i>	1835	1846	ca. 1847
Halévy	<i>La Juive</i>	1835	1847	ca. 1843
Hérold	<i>Zampa</i>	1831	1836, 1846	ca. 1844
Hérold	<i>La Médecine sans médecin</i>	1831	1839	ca. 1847
Lortzing	<i>Zar und Zimmermann</i>	1837	1842, 1845	ca. 1843
Lortzing	<i>Der Wildschütz</i>	1842	1845	ca. 1844, ca. 1847
Lortzing	<i>Die beiden Schützen</i>	1837	1845	ca. 1844
Méhul	<i>Joseph</i>	1807	1836	ca. 1844, 1856
Meyerbeer	<i>Les Huguenots</i>	1836	1847	ca. 1844, ca. 1847
Mozart	<i>Le Nozze di Figaro</i>	1786	1842	ca. 1843
Mozart	<i>Die Zauberflöte</i>	1791	1831, 1836	ca. 1844
Mozart	<i>Don Giovanni</i>	1787	1824, 1827, 1836, 1842, 1846	ca. 1847, 1856
Mozart	<i>La Clemenza di Tito</i>	1791	1825	ca. 1843, 1856
Rossini	<i>L'inganno felice</i>	1812	1830	1856
Weber	<i>Preziosa</i>	1820	1829, 1831	1856
Weber	<i>Der Freischütz</i>	1821	1829, 1831, 1836	ca. 1843, 1856

Eine direkte Abhängigkeit der Opern-Harmoniemusik vom Repertoire des Donaueschinger Hoftheaters ist also, wie im Wesentlichen auch schon in den zuvor untersuchten Zeiträumen, nicht erkennbar. Der größere Bedarf und die daraus zu folgernde größere Beliebtheit von Opernauszügen in den 1840er Jahren gegenüber dem folgenden Jahrzehnt könnte aber zumindest auch durch die direkt am Ort erlebbaren Bühnenproduktionen beeinflusst worden sein.

⁶⁶³ Nach Rinslers Verzeichnissen Nr. 1–4 (ca. 1843–1847).

⁶⁶⁴ Standardisierter Titel in der Originalsprache; in Donaueschingen wurden auch die fremdsprachigen Opern stets in deutscher Sprache aufgeführt, sie haben dementsprechend in den Quellen der Originalwerke häufig auch deutsche Titel.

⁶⁶⁵ Jahr des Eintrags in Rinslers Inventare bzw. der Aufführung (nach Programmzetteln).

Die Bearbeiter

Hatten im Repertoire des vorangegangenen Zeitraums 1804–1839 Donaueschinger Musiker bereits die Mehrzahl der Arrangements erstellt, so sind zu den seit 1840 nachzuweisenden Harmonie-Bearbeitungen als Autoren ausschließlich Hofkapellmeister Kalliwoda und Johann Rinsler, der Leiter der Harmoniemusik, auszumachen.

So klar diese Feststellung zunächst erscheint, so muss doch die unterschiedliche Quellenlage für beide Zeiträume in Erinnerung gerufen werden. Von 1840 bis 1865 sind insgesamt 21 Werke für Bläserensemble erhalten, davon elf Bearbeitungen. Fünf stammen von Kalliwoda und vier von Rinsler; beide haben je drei Messen Kalliwodas arrangiert, Kalliwoda außerdem sein eigenes *Loblied an Maria* und einen Chor aus Spohrs Oper *Jessonda*, Rinsler den *Kegeltanz* von Justus Körnlein. Die Bearbeitungen der geistlichen Werke sind erst zwischen ca. 1850 und 1865 entstanden und deuten wohl auf die zeitweise eingeschränkten musikalischen Möglichkeiten bei Hofe nach den Revolutionsjahren. Darüber hinaus sind zwei geistliche Lieder von Joseph bzw. Michael Haydn überliefert, deren Bläserbegleitungen (beide 1841/42 im Kapellinventar) von unbekanntem Bearbeitern stammen.

Unter den ca. 420 nicht erhaltenen Werken gibt es etwa 26, die durch Programmzettel von Museumskonzerten belegt sind. Die meisten davon sind, wie bereits erwähnt, auch in Rinslers Inventaren zu finden. Nur für drei Werke trifft dies nicht zu. Neben dem „Kriegerchor“ aus Friedrich Ernst Fescas Oper *Cantemire*, für dessen Bläserbearbeitung kein Autor genannt ist, handelt es sich um Kalliwodas Variationen für Klavier und um sein Volkslied *Der Landwehmann*.⁶⁶⁶ Die Bearbeitungen dürften auch in diesen beiden Fällen entweder vom Komponisten selbst oder von Rinsler erstellt worden sein.

Die anderen ca. 417 Arrangements, festgehalten in fünf Verzeichnissen, hat Rinsler nach eigener Angabe selbst angefertigt. In den Verzeichnissen selbst sind dazu keine Hinweise zu finden; nur aus einem Brief Rinslers von 1858 ist dies zu erschließen.⁶⁶⁷ Zu fragen ist allerdings, ob der Leiter des *Harmonie-Vereins* sämtliche Stücke nach den Originalfassungen selbst arrangiert hat: einerseits ist es gut möglich, dass z. B. von den 28 Werken Kalliwodas, die in den Verzeichnissen stehen, der Komponist selbst eine Anzahl für Bläser eingerichtet hat; Entsprechendes gilt für die anderen Werke Donaueschinger Musiker. Zum anderen stand ihm zumindest in den späteren Jahren auch ein jährlicher Geldbetrag zur Anschaffung von Noten zur Verfügung.⁶⁶⁸ Vielleicht hat er diese gekauften Noten ebenfalls in seine Verzeichnisse integriert, oder er hat die fremden Arrangements lediglich für die neun- bis vierzehnköpfige Besetzung seines Ensembles eingerichtet.

Besetzungen

Die kleine Zahl der überlieferten Werke aus dem Zeitraum 1840 bis 1865 macht verlässliche Aussagen zu den in Donaueschingen gebräuchlichen Instrumentalbesetzungen in dieser Zeit schwierig. Dennoch kann man zumindest konstatieren, dass sich die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts deutliche Tendenz zur Vergrößerung des Ensembles nicht fortsetzt. Im Gegenteil waren zwischen 1817 und 1839 deutlich mehr Werke für ein Ensemble von zehn oder mehr Bläsern geschrieben (17 von 39 Werken = 44 %) als von 1840 an (siehe *Tabelle 27*:

⁶⁶⁶ Zu dem Volkslied ist auf dem entsprechenden Programmzettel (Konzert vom 21.11.1853) kein Komponist genannt, jedoch ist es sehr wahrscheinlich, dass es sich um Kalliwodas Werk mit diesem Titel (WoO VIII/01, Nr. 6a) handelt.

⁶⁶⁷ Siehe das Zitat in Kapitel C, 2.4.7, Abschnitt *Arrangements für den Harmonie-Verein*.

⁶⁶⁸ Siehe Ebd.

5 von 20 Werken = 25 %). Die Bläsergruppe ist in aller Regel mit vier bis neun Instrumenten besetzt. Diese kleinen Ensemblegrößen können einerseits als „Mangelerscheinungen“ in Zeiten unzureichender Orchesterbesetzungen insbesondere in den 1850er Jahren interpretiert werden; dagegen steht jedoch, dass Rinslers *Harmonie-Verein* gerade in den 1840er Jahren, die größtenteils ein florierendes Musikleben in Donaueschingen sahen, als Regelbesetzung neun Mitglieder hatte (siehe die folgenden Absätze). Nur zwei der erhaltenen Stücke entsprechen jedoch Rinslers Standardbesetzung mit neun Bläsern. Möglicherweise hat Rinsler die für den regulären Gebrauch in seinem Ensemble passenden Stücke separat von den Musikalien der Hofkapelle aufbewahrt, sodass sie nicht zusammen mit diesen überliefert sind.

Anders als im zuvor betrachteten Zeitraum kommen *Ad-libitum*-Besetzungen kaum vor (lediglich in zwei Fällen kann ein Kontrabass zu den Bläsern hinzutreten, in einem Fall außerdem zwei Trompeten); dagegen sind bei einzelnen Werken *Alternativen* in der Besetzung gleich mehrfach vorhanden (siehe unten, *Zu den Besetzungen im Einzelnen*). Die *Ad-libitum*- und *Alternativ*-Varianten betreffen ausschließlich geistliche Werke Kalliwodas; dies legt den Schluss nahe, dass die Flexibilität im Einsatz der Instrumente hier in der Regel eine Reaktion auf veränderte Aufführungsbedingungen ist und kaum künstlerische Gründe gehabt haben dürfte.

Für die meist durch Rinslers Verzeichnisse dokumentierten, aber *nicht überlieferten Werke* stellt sich die Situation wie folgt dar: Die Verzeichnisse selbst bieten keine Informationen darüber, für welche und für wie viele Instrumente die aufgelisteten Arrangements geschrieben waren. Entsprechendes gilt für die Konzertprogramme, auf denen, wie erwähnt, 26 der 420 Werke ausfindig gemacht werden konnten. Zur Besetzung sind dort stets nur generelle Angaben gemacht wie „für Harmonie“ bzw. bei Werken mit Gesang „mit Harmoniebegleitung“.

Aus vereinzelt archivalischen Quellen sowie aus den wenigen von Rinsler arrangierten erhaltenen Noten ist zu schließen, dass Rinsler bis etwa 1855 meist ein neunstimmiges Ensemble einsetzte und dieses dann zunächst auf 13 und schließlich noch auf 14 Bläser erweiterte.⁶⁶⁹ Nach Einträgen in den Inventaren der Hofkapelle, die beim Ankauf einiger Konvolute aus den Beständen Rinslers in den 1850er Jahren vorgenommen wurden, ist die Anzahl nur ungefähr nach vermutlich 9- und vermutlich 13- bis 14-stimmigen Stücken zu beziffern, zumal die dort verzeichnete Gesamtsumme von 358 Stücken nicht mit den ca. 417 Stücken in Rinslers Inventaren übereinstimmt (vermutlich hat Rinsler nicht alle Stücke der Hofkapelle übereignet).⁶⁷⁰

Der erste Zugang an neunstimmigen Stücken ist in den Hofkapellinventaren im Rechnungsjahr 1852/53 verzeichnet, ohne jedoch die Anzahl der Stücke zu nennen. 1853/54 ist die Zahl der neunstimmigen Stücke mit 252 angegeben. 1859 sind drei Bände mit zusammen 300 Stücken verzeichnet, mit dem Zusatz „9. u. 13. stimmig“; möglicherweise waren die gegenüber 1853/54 ca. 48 weiteren Stücke für die erweiterte Besetzung geschrieben, die Rinsler wahrscheinlich ab etwa 1856 einsetzte. Dies bleibt jedoch Spekulation. Von den über 400 Stücken, die Rinslers Verzeichnisse insgesamt enthalten, waren also wohl mindestens 252 für neun Bläser eingerichtet, andererseits vielleicht 48 für 13-stimmige Besetzung, da diese im Inventar von 1859 bereits verzeichnet sind, also vorher entstanden sein müssen. Vielleicht sind es sogar etwa 165, also die Differenz zwischen den dokumentierten 252 Stücken für neun Stimmen und den ca. 417 insgesamt von Rinsler verzeichneten. 1862/63 schließlich sind weitere 58 Stücke inventarisiert, nun aber für 14 Stimmen. Die erhaltenen Verzeichnisse Rinslers, von denen das späteste mit 1856 datiert und vermutlich bis ca. 1858 ergänzt worden

⁶⁶⁹ Siehe dazu Kapitel C, 2.4.7.

⁶⁷⁰ Siehe ebd.

ist, enthalten, gemäß diesen Einträgen zu schließen, wahrscheinlich noch keine 14-stimmigen Arrangements.

Tabelle 27: Harmoniemusik in Donaueschingen: Besetzungsstärken der erhaltenen Werke 1840–1865

Anzahl Bläser ⁶⁷¹	Anzahl Werke	
	Originalwerke	Bearbeitungen
4	–	1
5	1	1
6	2	–
7	2	1
8	1	3
9	1	3
10	1	–
11	1	1
12	–	–
13	–	1
14	1	–
15	–	–
16	–	–
Summe	10	11

Zu den Besetzungen im Einzelnen:

Noch in den 1840er und 1850er Jahren werden in der Donaueschinger Harmoniemusik Kleinstbesetzungen verwendet. Bei Kalliwodas *Loblied an Maria* für zwei Solosoprane, dessen Fassung mit Klavierbegleitung 1856 veröffentlicht wurde, hat der Komponist die Begleitung auch für zwei Oboen, Horn und Fagott arrangiert. Alternativ können statt der Oboen auch Klarinetten eingesetzt werden. Fünf Bläser sehen die *Harmoniemusik zur heiligen Kommunion* (zwei Klarinetten, zwei Hörnern und Fagott) und die *Deutsche Volks-Messe* von 1862 (Zwei Oboen oder Klarinetten, zwei Fagotte und Bass-Posaune)⁶⁷² desselben Komponisten vor. Das erstgenannte Werk wurde, nach dem erhaltenen Stimmenmaterial zu schließen, auch mit Englischhorn statt des ersten Horns musiziert. Als Bläsersextette sind zwei instrumentale Werke konzipiert: Die *Variations sur L’Air gentil Housard* von (Franz Joseph?) Fröhlich (Flöte, zwei Klarinetten, zwei Fagotte und Horn) sowie Kalliwodas *Polonaise et Contretanz* mit derselben Besetzung der Oberstimmen, aber einem Fagott und zwei Hörnern.

Mit derselben Besetzung und einem zweiten Fagott, also sieben Bläsern, hat Kalliwoda ein weiteres, kurzes Instrumentalstück versehen, das er lediglich mit *Harmonie* betitelte. Ein gleiches Bläserensemble begleitet auch den vierstimmigen gemischten Chor bei Michael Haydns *Auferstehungslied* „Seele, dein Heiland ist frei von den Banden“, das um 1841 als Zugang im Inventar der Hofkapelle verzeichnet ist. Wie bereits in den 1830er Jahren sind auch aus dem folgenden Jahrzehnt Stücke für Bläserbesetzungen überliefert, die eher der Blechmusik nahe stehen: Kalliwodas Einlage *Der Gesang der Muezzin* zu Félicien Davids Ode-Symphonie *Le désert* für Tenor wird von je zwei Fagotten, Trompeten und Hörnern, einer Posaune sowie Violoncello und Kontrabass begleitet, sein Lied *Der deutsche Rhein* (WoO VIII/08) sieht zu den drei Männerstimmen zwei Fagotte, zwei Trompeten, drei Hörner und Posaune vor.

⁶⁷¹ Incl. Ad-libitum-Besetzungen. Weitere Instrumente (Streichbass-, Schlag- und Akkordinstrumente) sowie Vokalstimmen sind nicht mitgezählt.

⁶⁷² Vielleicht fehlt im erhaltenen Stimmenmaterial eine weitere, sechste Stimme (Horn?); siehe Katalog, Nr. 132.

Drei weitere Werke, sämtlich Arrangements von Messen Kalliwodas, sehen jeweils acht Bläser vor, bei im Übrigen sehr unterschiedlicher Besetzung. Das Requiem (*Deutsches Seelenamt*) WoO VI/19 hat Johann Rinsler 1852 für eine achttimmige Harmonie arrangiert, die bis auf die fehlende Flöte seiner Standardbesetzung entspricht (siehe den folgenden Absatz).⁶⁷³ Da Partitur und Stimmenmaterial nur die Instrumente umfassen, bleibt offen, ob das Werk in der Harmoniefassung rein instrumental aufgeführt wurde oder aber, wie bei den anderen Fassungen, mit vierstimmigem Männerchor.⁶⁷⁴ Die zwei übrigen Messen (in F-Dur, WoO VI/03a, und in a-Moll, WoO VI/04a), beide erst um 1860 entstanden, hat Kalliwoda selbst für Bläser bearbeitet. Diejenige in F-Dur sieht ein „klassisches“ Bläsersextett von je zwei Klarinetten, Fagotten und Hörner vor, außerdem zwei Trompeten und Kontrabass ad libitum; die Messe in a-Moll ist vierstimmig arrangiert, sieht jedoch für jede Stimme ausdrücklich zwei Bläser vor: Flöte und Oboe spielen unisono, ebenso die beiden Klarinetten und die beiden Hörner, Fagott und Tuba spielen ebenfalls dieselbe Stimme; dazu kann der Kontrabass treten.

Unter den vier Werken mit neun Bläserstimmen weisen nur zwei die langjährige Besetzung von Rinslers *Harmonie-Verein* auf: Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, Fagott, zwei Hörner, Trompete und Posaune. Es ist zum einen eine weitere Messe Kalliwodas (in B-Dur, WoO VI/03a), zum anderen Justus Körnleins *Kegeltanz*, beide bearbeitet von Rinsler. Joseph Schnabels *Missa Quadragesimalis* für gemischten Chor und Orgel- oder Bläserbegleitung, in Donaueschingen im Sommer 1840 angeschafft, sieht zwei Bassethörner oder Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner und drei Posaunen vor; in Kalliwodas *Deutscher Messe* WoO VI/8a wird der vierstimmige Männerchor von zwei Oboen oder Klarinetten, zwei Fagotten, zwei Hörnern, zwei Trompeten und Posaune begleitet. Für das zuletzt genannte Werk sind verschiedene Besetzungsvarianten überliefert: So liegt in der neunstimmigen Begleitung die Stimme des ersten Fagotts auch für Bassethorn vor, das Bläserensemble kann aber auch auf wahrscheinlich⁶⁷⁵ sieben Mitglieder reduziert werden und umfasst dann zwei Klarinetten, Fagott, zwei Hörner, Trompete und Posaune oder Euphonium; als Ersatz der Trompetenstimme liegt außerdem eine Stimme für die Oboe vor.

Alle fünf Werke, die mehr als neun Bläser verlangen, sind Werke mit Singstimmen. Kalliwodas Musik zur Trauung von Prinzessin Pauline (1847, WoO VI/40) für fünf Singstimmen wird von Flöte, zwei Klarinetten, drei Fagotten, zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken begleitet. Im *Abschiedslied* von 1846 (WoO VIII/03) sieht Kalliwoda vier Männerstimmen und vermutlich elf Bläser vor: Flöte, Oboe, Klarinette in Es, zwei Klarinetten in B, zwei Fagotte, zwei Hörner, Trompete und Posaune. Eine weitere Stimme für Tenorhorn ist möglicherweise als Ersatz für das erste Fagott gedacht.⁶⁷⁶ Für ebenfalls elf Bläser, in anderer Verteilung, sowie Pauken arrangierte Kalliwoda einen Chor aus Spohrs Oper *Jessonda* (Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, Fagott, 3 Hörner, 2 Trompeten und Posaune). Die beiden weiteren Werke schließlich haben einen fast identischen Bläserapparat. In Joseph Haydns *Abendlied zu Gott* (Hob. XXV: c.9) für vier Singstimmen ist die Begleitung für dreizehn Bläser bearbeitet: je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte, drei Hörner, Trompete und Posaune; Kalliwodas *Lied während der heiligen Firmung* (WoO VI/38, 1846) für vierstimmigen Männerchor sieht außerdem eine zweite Trompete vor.

⁶⁷³ Das Werk wurde offenbar auch in Fassungen mit nur einem Horn und stattdessen einem zweiten Fagott oder einer Viola aufgeführt; siehe Katalog, Nr. 129.

⁶⁷⁴ Strauß-Németh, Kalliwoda (wie Anm. 17), Bd. 2, S. 304f.

⁶⁷⁵ Das überlieferte Stimmenmaterial, das offenbar für unterschiedliche Aufführungen des Werkes angefertigt wurde, konnte hier und in einzelnen weiteren Fällen nicht mit letzter Sicherheit einer Version zugeordnet werden; vgl. auch Strauß-Németh, ebd., S. 293–295 (zu WoO VI/08 bzw. 08a) et passim.

⁶⁷⁶ Siehe dazu den Katalog, Nr. 43.

Sucht man, ähnlich wie im Zeitraum vor 1840, nach einer verbindenden Gemeinsamkeit in der Verschiedenheit der Instrumentationen, so fällt auf, dass das Harmoniequintett oder -sextett des 18. Jahrhunderts, in Form von zwei Klarinetten, ein bis zwei Fagotten und zwei Hörnern, zwar nur in zwei Werken vorgesehen ist, aber als eine Art „Kerngruppe“ in 16 der 21 überlieferten Werke enthalten ist. *Tabelle 28* zeigt diese Werke in der Übersicht. Lediglich drei Werke haben eine deutlich abweichende Besetzung (zwei Fagotte und Blechinstrumente bzw. zwei Klarinetten, zwei Fagotte und Posaune).

Die beiden in der *Tabelle kursivierten* Werke kommen der genannten Quintett- bzw. Sextettbesetzung nahe, weichen jedoch insofern ab, als kein Hörnerpaar enthalten ist: in Kalliwodas *Loblied an Maria* ist lediglich ein Bläserquartett eingesetzt, in Fröhlichs *Variations* zwar ein Sextett, jedoch ebenso nur mit einem Horn. Sieht man von den beiden am größten besetzten Stücken (mit Flöten- und Oboenpaaren) ab, so wird die Kerngruppe in vier von 14 Werken durch eine Flöte nach oben erweitert, in einem Fall durch eine Oboe und in fünf Fällen durch Flöte und Oboe. Das Hörnerpaar wird in den beiden 13- bzw. 14-stimmigen Werken sowie im Chor aus Spohrs *Jessonda* für elf Bläser durch ein drittes Horn erweitert. Eine oder zwei Trompeten treten in zehn der 16 Werke hinzu, eine Posaune in acht Fällen; in Schnabels *Messe* sind drei Posaunen als *Colla-parte*-Instrumente eingesetzt. Kalliwodas späte *Messe* in a-Moll (1859) schließlich verstärkt das Fagott durch die Tuba.

Trotz aller Unterschiede zur Harmoniemusik des 18. Jahrhunderts im Einzelnen, etwa in Kompositionsstil und Instrumententechnik,⁶⁷⁷ mögen doch klangliche Gründe, das besonders weiche Timbre der Klarinetten und die starke Verschmelzung des Klangs durch die Hörner, auch beinahe hundert Jahre nach dem Aufkommen dieses Besetzungstyps entscheidend für ihren Einsatz gewesen sein. Klarinetten und Hörner gehören auch in den aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts überlieferten Werken zur Donaueschinger Kernbesetzung, dort jedoch noch häufiger als seit 1840 durch die Flöte ergänzt oder sogar ersetzt (siehe oben, *Tabelle 21*).

Die zahlenmäßig große Bedeutung der „Kerngruppe“ aus Klarinetten, Fagotten und Hörnern wird umso deutlicher, wenn man die *nicht erhaltenen* Werke einbezieht, die Rinsler mutmaßlich für die Besetzung seines Harmonie-Verein arrangiert hatte, darunter, wie oben dargelegt, die meisten für die neunköpfige Besetzung, wie sie auch in Kalliwodas *Messe* in B und in Körnleins *Kegeltanz* überliefert ist. Diese Standard-Besetzung in der Zeit von ca. 1840 bis in die Mitte der 1850er Jahre umfasste Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, Fagott, zwei Hörner, Trompete und Posaune. Sie ist außer durch die zwei erhaltenen Werke auch durch eine Bemerkung im Inventar von 1859 zu erschließen: Dort heißt es beim Eintrag der Bände mit Rinslers Bearbeitungen: „u. 9 Bde. Tanzmusik“, dahinter: „Flöte / Oboe / Fagot / Clarinet 1 / Clarinet 2 / Trompete / Horn 1 / Horn 2 / Posaune“.⁶⁷⁸

Später tauchen auch Euphonium oder Bombardon⁶⁷⁹ statt Posaune auf. Welche Instrumente die wahrscheinlich 1856 vorgenommene Erweiterung auf zunächst 13 und später 14 Bläser umfasste, ist nirgends ersichtlich; angesichts der vielen denkbaren Möglichkeiten führen auch Vermutungen nicht viel weiter. Die beiden überlieferten Werke Joseph Haydns und Kalliwodas mit 13 bzw. 14 Bläsern aus den 1840er Jahren (siehe *Tabelle 28*) zeigen nur zwei

⁶⁷⁷ So wurde wohl auch in den 1840er Jahren bereits überwiegend das Ventilhorn verwendet; im Inventar von 1846, dem ersten nach den 1820er Jahren vorhandenen Verzeichnis mit Angaben zu Instrumenten, sind zwei Ventilhörner neben zwei Inventionshörnern eingetragen (FFA: KuW III/5). Bei den Trompeten ist die Anschaffung eines Ventilinstruments für 1840 belegt (Quittung über den Erhalt des Instruments vom 2.2.1840; FFA: KuW I/1).

⁶⁷⁸ FFA: KuW III/5.

⁶⁷⁹ Euphonium meint hier vermutlich ein Baritonhorn, Bombardon eine Basstuba.

Varianten, denkbar sind außerdem andere Erweiterungen beim Holz (etwa Piccoloflöte, Es-Klarinette) und beim Blech (etwa eine weitere Trompete, Euphonium und Tuba neben der Posaune).

Tabelle 28: Harmoniemusik in Donaueschingen zwischen 1840 und 1865: Werke mit 2 Klarinetten, 1–2 Fagotten und zwei Hörnern als „Kerngruppe“

Komponist	Titel	Anzahl Bläser	Instrumente	Datierung
Kalliwoda	<i>Loblied an Maria, op. 207/2+4. arr.</i>	4	2 Clt (Ob), Fg, Cor	1856
Kalliwoda	Harmoniemusik zur Hl. Kommunion, WoO III/13	5	2 Clt, Fg, 2 Cor	?
Kalliwoda	Polonaise et Contretanz, WoO III/17	6	Fl, 2 Clt, Fg, 2 Cor	?
Fröhlich	<i>Variations sur l'air Gentil Housard</i>	6	Fl, 2 Clt, 2 Fg, Cor	1846
Kalliwoda	Messe in F, WoO VI/03a	6 (8)	2 Clt, 2 Fg, 2 Cor; + 2 Tr, Cb ad lib.	vor 1860
Haydn, M.	Auferstehungslied, MH 192	7	Fl, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor	1840/41
Kalliwoda	Harmonie, WoO III/19	7	Fl, 2 Clt, 2 Fg, 2 Cor	?
Kalliwoda, arr. Rinsler	Requiem (Deutsches Seelenamt), WoO VI/19	8	Ob, 2 Clt, Fg, 2 Cor, Tr, Trb	1852
Kalliwoda	Messe in a, WoO VI/04a	8	Fl col Ob, 2 Clt unis., 2 Cor unis., Fg col Tuba; Cb ad lib.	1859
Kalliwoda, arr. Rinsler	Messe in B, WoO VI/01	9	Fl, Ob, 2 Clt, Fg, 2 Cor, Tr, Trb	1852
Körnlein, arr. Rinsler	Kegeltanz	9	s. o.	1847
Kalliwoda	Deutsche Messe, WoO VI/08a	9	2 Clt (Ob), 2 Fg, 2 Cor, 2 Tr, Trb	1848 oder später
Schnabel, J.	Missa Quadragesimalis	9	2 Clt, 2 Fg, 2 Cor, 3 Trb	1840
Kalliwoda	Musik zur Trauung, WoO VI/40	10	Fl, 2 Clt, 3 Fg, 2 Cor, 2 Tr; Timp	1847
Kalliwoda	Abschiedslied, WoO VIII/03	11	Fl, Ob, Clt (Es), 2 Clt (B), 2 Fg, 2 Cor, Tr, Trb	1846
Spohr	Chor aus <i>Jessonda</i>	11	Fl, Ob, 2 Clt, Fg, Cor solo, 2 Cor, 2 Tr, Trb; Timp	1859?
Haydn, J.	Abendlied zu Gott, Hob. XXV: c.9	13	2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 3 Cor, Tr, Trb	1841
Kalliwoda	Lied während der Firmung, WoO VI/38	14	2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg, 3 Cor, 2 Tr, Trb	1846
	Summe	15 (17)		

Lassen sich auch weder die genauen Mengen der 9-, 13- und 14-stimmigen Arrangements rekonstruieren noch die Besetzung der erweiterten Ensembles, so zeigt doch auch die Summe der nicht erhaltenen Werke ähnlich wie das Korpus der überlieferten Noten, dass das Donaueschinger Bläserensemble bis in die 1850er Jahre hinein mit neun Stimmen eine quasi kammermusikalische Größenordnung beibehielt und sogar in seinen letzten Jahren lediglich um wenige Stimmen bis auf 14 Bläser wuchs, also das Niveau, das bereits in den 1830er Jahren in Donaueschingen eine gängige Ensemblegröße der Harmoniemusik war. Orchesterale Dimensionen hat Johann Rinsler offenbar nie angestrebt. Die Gründe dafür sind nicht bekannt; das aus einigen Dokumenten ablesbare Wohlwollen des Fürsten Karl Egon II. und wohl noch mehr seines Sohnes und Nachfolgers Karl Egon III. für Rinslers Arbeit⁶⁸⁰ spricht jedenfalls für eine große Akzeptanz der musikalischen Ergebnisse.

⁶⁸⁰ Siehe Kapitel C, 2.4.

E. Harmoniemusik an anderen Höfen: Donaueschingen als Sonderfall im 19. Jahrhundert?

Ein detaillierter Vergleich der Donaueschinger Harmoniemusik in ihren Bedingungen und Kennzeichen mit gleichartigen Ensembles an anderen deutschen und mitteleuropäischen Höfen ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht zu leisten. Dennoch wird im Folgenden versucht, auf der Basis vorhandener Forschungsliteratur einige generelle Aussagen insbesondere bezüglich der Repertoires und der Besetzungen zu machen und Entwicklungslinien anzudeuten, und damit auch Ansatzpunkte für mögliche weitere Forschung zu geben. Dabei liegt der Fokus auf den Verhältnissen im 19. Jahrhundert und der Frage, ob und unter welchen Bedingungen auch andernorts Bläserensembles von ähnlicher Art und bis in die Mitte des Jahrhunderts bestanden haben.

Das späte 18. Jahrhundert

Im Kapitel D wurde gezeigt, dass das Repertoire der Donaueschinger Harmoniemusik im späteren 18. Jahrhundert stark von Originalwerken böhmischer und mährischer Komponisten (vermutlich über Prag) und von Bearbeitungen der in Wien aktuellen Opern gespeist wurde. Die Tatsache, dass Wien und Prag in dieser Zeit wichtige europäische Musikzentren waren, scheint als Erklärung dafür nicht ausreichend zu sein; auch, dass in der Harmoniemusik Böhmen und Mähren noch vor der Kaiserstadt wegweisend waren,⁶⁸¹ dürfte nicht den alleinigen Grund für die deutliche Ausrichtung des Donaueschinger Repertoires darstellen, da an anderen süddeutschen Höfen mit bedeutendem Harmoniemusik-Repertoire, etwa in Wallerstein⁶⁸² und Regensburg,⁶⁸³ eine entsprechende Orientierung zwar ebenfalls vorhanden, aber längst nicht so deutlich ist, obwohl sie näher an diesen Zentren gelegen sind. Dort machen stattdessen die Werke der eigenen Hofkomponisten einen wesentlichen Anteil des Repertoires aus. Mit beiden Höfen ist ein Austausch von Musikalien in Donaueschingen fragmentarisch belegt;⁶⁸⁴ sein Umfang scheint allerdings im Vergleich zu den Quellen Prag und Wien bescheiden gewesen zu sein. Dabei ist der Wallersteiner Hof, nach den erhaltenen Archivalien und Musikalien zu schließen, für sinfonische und konzertante Musik eine wichtigere Quelle gewesen als für die Harmoniemusik. An einem weiteren

⁶⁸¹ Die frühesten Belege stammen von dort: Z. B. sind die Harmoniemusiken der Erzbischöfe von Olmütz (in Kremsier), des Augustinerklosters in Brünn, des Grafen von Morzin (Schloss Lukavec bei Pilsen) und des Grafen Pachta in Prag bereits vor oder um 1760 belegt. Vgl. Eugen Brixel: „Marginalien zur Harmoniemusik der Donaumonarchie an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert“, in: Zur Harmoniemusik und ihrer Geschichte (wie Anm. 24), S. 17–30; Antonín Myslík: „Repertoire und Besetzung der Harmoniemusiken an den Höfen Schwarzenberg, Pachta und Clam-Gallas“, in: Haydn-Jahrbuch 10 (1978), S. 110–119; sowie Sehna 1971, 1972, 1973 und 1992 (wie Anm. 30).

⁶⁸² Dort stammen etwa drei Viertel des erhaltenen Notenbestands an Harmoniemusik von Wallersteiner Komponisten. Vgl. Sterling E. Murray: „Grande Partitas with passages and minuets’: Antonio Rosetti and the Harmoniemusik in the Oettingen-Wallerstein Hofkapelle“, in: Zur Harmoniemusik und ihrer Geschichte (wie Anm. 24), S. 31–43.

⁶⁸³ Von den Hofkomponisten Theodor von Schacht und und Henri-Joseph de Croes sind in Regensburg zusammen 66 Harmoniemusiken erhalten. Vgl. Jeffrey L. Traster: *Divertimenti and parthien from the Thurn and Taxis court at Regensburg*. Univ. of Texas, Diss., 1989; Haberkamp (KBM 6, wie Anm. 547); Christoph Meixner: „Harmoniemusik am Hof der Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg“, in: Zur Geschichte und Aufführungspraxis der Harmoniemusik (wie Anm. 20), S. 237–245; Hugo Angerer: „Die Gardemusik des Fürsten von Thurn und Taxis 1820-1828“, in: Festschrift Gertraud Haberkamp zum 65. Geburtstag. Tutzing 2002, S. 537–549, hier S. 548.

⁶⁸⁴ Siehe Kapitel B, 2.

süddeutschen Hof, dem der Landgrafen von Hessen-Darmstadt, bestand im Repertoire eine stärkere Ausrichtung auf die französische Oper, die dort „geradezu über-repräsentiert erscheint“.⁶⁸⁵ Ähnlich wie in Donaueschingen sind aber offenbar die frühesten Repertoirestücke den 1770er Jahren zuzuordnen.⁶⁸⁶

Für die starke Orientierung des Harmonie-Repertoires in Richtung Donaumonarchie sind sicherlich die dynastischen Beziehungen der Fürstenberger (insbesondere nach Böhmen und Niederösterreich), die in der vorliegenden Arbeit mehrfach angeklungen sind, verstärkend wirksam gewesen. Hier seien nur die Gründung der landgräflichen Subsidiallinie Fürstenberg-Weitra durch den Bruder Joseph Wilhelm Ernsts, Ludwig August Egon, und der böhmischen Sekundogenitur durch Joseph Wenzels Bruder Karl Egon erwähnt, beide in den 1750er Jahren.⁶⁸⁷ Karl Egon, der offenbar gut Flöte spielte,⁶⁸⁸ hatte 1771–1782 das Amt des Oberstburggrafen in Prag (Statthalter im Königreich Böhmen) inne; er war Mäzen des Prager Theaters, und berühmte Musiker standen in seinen Diensten.⁶⁸⁹ Dass diese Verbindungen auch zur Beschaffung der neuesten Musik für Donaueschingen rege genutzt worden sind, liegt auf der Hand, wenn sie auch für die Harmoniemusik nur in wenigen Fällen konkret belegt sind (siehe Kapitel B, 4).⁶⁹⁰

So könnten z. B. die insgesamt 30 Parthien für fünf Bläser (Klarinetten, Hörner und Fagott) der in Prag wirkenden Komponisten František Alexius, Franz Aspelmayr und Wenzel Pichl im Donaueschinger Bestand Kopien aus der Prager Musikaliensammlung der Grafen Pachta sein, in der alle drei Komponisten mit zahlreichen Werken vertreten sind.⁶⁹¹ Die Kapelle von Johann Joseph Philipp Graf Pachta (1750–1826) soll die besten Bläser in Prag vereint haben, die Pachta'sche Sammlung das größte Repertoire an Harmoniemusik des böhmischen Raums enthalten.⁶⁹² Die in Donaueschingen überlieferten Parthien von Georg Druschetzky sind gleichfalls auch in der Pachta-Sammlung vorhanden.⁶⁹³ Zahlreiche weitere Harmonien in Prag und Böhmen könnten Repertoire geliefert haben.⁶⁹⁴ Dabei deutet Einiges darauf hin, dass die frühen böhmischen und mährischen Harmoniekapellen in Quintett- oder Sextettbesetzung bereits häufig mit Klarinetten statt mit Oboen musizierten, so etwa diejenigen der Olmützer Bischöfe und des Augustinerklosters Brunn bereits um 1760⁶⁹⁵, die Kapelle des Kardinals Joseph von Batthyány in Preßburg⁶⁹⁶ und offenbar auch

⁶⁸⁵ Ursula Kramer: „Zur Bedeutung der Harmoniemusik am Darmstädter Hof“, in: Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte 1997, Bd. 67/68, S. 401–416, Zitat S. 406.

⁶⁸⁶ Neben der Ouvertüre zu Glucks Oper *Iphigenie en Tauride* ist dort Paisiello auch in Donaueschingen vorhandene Oper *La Frascatana* die älteste Quelle im Harmoniemusik-Repertoire (Kramer, ebd., S. 407).

⁶⁸⁷ Durch die Ehe Marias von Waldstein mit Joseph Wilhelm Ernst waren 1722 die böhmischen Herrschaften Pürglitz, Kruschwitz und Lana an das Haus Fürstenberg gefallen.

⁶⁸⁸ Vgl. das in Kapitel B, Anm. 143, genannte Zitat Hermanns von Hermannsdorf (1787); ein gleichsinniges Zitat findet sich bei Münch IV (wie Anm. 33), S. 300, Anm. 1.

⁶⁸⁹ Schuler, Die Fürstenberger und die Musik (wie Anm. 15), S. 151f.

⁶⁹⁰ Genauere Aufschlüsse über die musikalischen Beziehungen könnte möglicherweise die Untersuchung der Archivalien und Musikalien des böhmischen Zweigs der Fürstenberger im heutigen Tschechien bringen.

⁶⁹¹ So die Vermutung in TWES, S. 119 und 123; siehe die Angaben zur Parallelüberlieferung im Katalog.

⁶⁹² Suppan, Die Harmoniemusik, S. 155. – Zur Pachta'schen Kapelle in Prag siehe Myslík (wie Anm. 681) und Freemanová (wie Anm. 564), S. 355f. (dort auch Erwähnung weiterer Harmoniemusiken von Mitgliedern des Hauses Pachta in Böhmen).

⁶⁹³ Alexander Weinmann: Georg Druschetzky. Ein vergessener Musiker aus dem alten Österreich. Biographisch-bibliographische Materialsammlung. Wien 1986 (Wiener Archivstudien, Band IX), S. 34.

⁶⁹⁴ Neben den von Myslík und Sehnal (wie Anm. 681 bzw. 30) untersuchten Kapellen werden weitere z. B. bei Freemanová (wie Anm. 564) genannt (Harmoniemusiken z. B. bei den Grafen Waldstein, Chotek, Haugwitz, Chorinsky und Lobkowitz).

⁶⁹⁵ Sehnal 1992 (wie Anm. 30), S. 245 und 266.

⁶⁹⁶ Vermutlich seit 1776; Adolf Meier: „Die Preßburger Hofkapelle des Fürstprimas von Ungarn, Fürst Joseph von Batthyány in den Jahren 1776 bis 1784“, in: Haydn-Jahrbuch 10 (1978), S. 81–89., S. 83f. – Von

die Pachta'sche Harmoniemusik in Prag.⁶⁹⁷ Dies könnte in Beziehung stehen zu der ungewöhnlichen Tatsache, dass in der Donaueschinger Musiksammlung die meisten Bläsersextette und insbesondere -quintette, die großenteils früher zu datieren sind als die Werke mit Oktettbesetzung, nicht mit Oboen besetzt sind, sondern mit Klarinetten; parallel dazu sind in der Fürstenbergischen Hofkapelle spätestens seit 1770 zwei Klarinettenisten nachweisbar.⁶⁹⁸

Mit den genannten Charakteristika darf man die Harmoniemusik in Donaueschingen, was Besetzung, zeitliche Entwicklung (greifbar ist sie erst gegen Ende der 1770er Jahre) und Repertoire betrifft, vorbehaltlich weiterer monographischer und vergleichender Studien *cum grano salis* als nicht unbedeutenden Teil des von den Musikzentren der Donaumonarchie geprägten „Mainstreams“ der mitteleuropäischen Harmoniemusik im späten 18. Jahrhundert bezeichnen.

Das 19. Jahrhundert

Durch die Zeit der Vormundschaftsregierung zwischen 1804 und 1817 wurde diese „typische“ Entwicklung unterbrochen. Nach dem Wiederaufbau der Hofkapelle in den Jahren 1817/1818 sind zunächst bis in die 1830er Jahre kaum aussagekräftige Zeugnisse über das Wirken der Harmoniemusik überliefert, das eruierbare Repertoire mit 50 Werken vergleichsweise schmal; insofern sind Vergleichen mit anderen Harmonie-Kapellen der Zeit Grenzen gesetzt. Die Tatsache, dass die Harmoniemusik – hier als Teil der Hofkapelle – überhaupt weiterhin existiert, entspricht jedenfalls nicht der allgemeinen, politisch bedingten Entwicklung der 1820er und 1830er Jahre, in denen viele Adelshäuser und Fürstenhöfe ihre Macht und damit auch finanzielle Potenz größtenteils einbüßten und daher meist auch die Hofkapellen auflösten. Da Harmoniemusiken gerade auch an vielen kleineren Höfen ohne vollständiges Orchester existierten, wurden diese Ensembles von der Entwicklung besonders getroffen; ihnen wurde „gewissermaßen der soziale Boden entzogen“.⁶⁹⁹ Der Fürstenbergische Hof konnte sein Orchester, und die Harmoniemusik als Teil davon, ebenso wie andere Unternehmungen auf kulturellem Gebiet nur aufgrund der besonders günstigen Bedingungen aufrecht erhalten, die nach der Mediatisierung mit dem Großherzogtum Baden vereinbart werden konnten und die der „fürstlichen Standesherrschaft Fürstenberg in Baden“ etliche Privilegien sicherten.⁷⁰⁰

Das Repertoire der Harmoniemusik deutet trotz der relativ schmalen Überlieferung auf eine durchgängige Präsenz. Die Besetzung war offenbar sehr variabel und zeigte die zeitüblichen⁷⁰¹ Erweiterungen der Ensemblegröße, das Repertoire den ebenfalls zeitüblichen Trend zur Vergrößerung des Anteils an Bearbeitungen. Während jedoch Arrangements von Opern und Tanzmusik allgemein seit den 1820er Jahren stark zunahmen, scheint in Donaueschingen der geringe Anteil dieser Gattungen ungewöhnlich (jeweils fünf von insgesamt 50 Werken); hier hat sich der genannte Trend offenbar erst später, seit etwa 1840

Johannes Sperger, der dort als Kontrabassist angestellt war, enthält die Preßburger Musiksammlung 42 Parthien für fünf bzw. acht Bläser; die Quintette sind teils mit Oboen, teils mit Klarinetten besetzt (Meier, ebd., S. 84). In Donaueschingen sind vier Quintettparthien von ihm überliefert.

⁶⁹⁷ So sind viele der Quintette und Sextette von Alexius, Aspelmayr, Maschek und Pichl in der Pachta'schen Sammlung für Klarinetten, Fagott(e) und Hörner geschrieben (Myslík, wie Anm. 681, S. 115–117).

⁶⁹⁸ Siehe Kapitel D, 2.1.

⁶⁹⁹ Achim Hofer, Art. „Harmoniemusik“, in MGG², Sachteil Bd. 4 (1996), Sp. 156.

⁷⁰⁰ Siehe Kapitel C, 1.

⁷⁰¹ Die genannten Kennzeichen der allgemeinen Entwicklung der Harmoniemusik in Besetzung und Repertoire nach der neueren Forschungsliteratur, u. a. Hofer (ebd. und wie Anm. 20).

durchgesetzt. Dagegen stellen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts am Fürstenbergischen Hof noch die ältere Gattung der „Parthie“ mit 20 Werken und die geistliche und weltliche Vokalmusik (Messen, Kantaten, Lieder, Chöre) mit zusammen 16 Werken die größten Anteile.

Der Beitrag der Hofkapellmeister und anderer Donaueschinger Hofmusiker zu den Originalwerken und Bearbeitungen für Harmoniemusik ist deutlich größer als im späten 18. Jahrhundert. Auch diese Tatsache stimmt offenbar mit den andernorts beobachteten Entwicklungen überein: Bestand in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts für Harmoniemusik-Arrangements bereits ein großer Markt, der zunächst wegen relativ geringer Unterschiede in der Besetzung leicht zu bedienen war, so begannen mit der Vergrößerung und damit auch Differenzierung der Besetzung nach der Jahrhundertwende öfter hofeigene Musiker, Arrangements speziell für die örtliche Besetzung zu erstellen; etwa seit den 1820er Jahren wurde das individuelle Bearbeiten wichtiger als die allgemein auf dem Musikalienmarkt verfügbaren Arrangements: „The picture emerging is of courts with one or more prolific arrangers to provide for their own needs, with little circulation of these works to other bands.“⁷⁰²

In dieses Bild scheint es, wenn auch etwas verspätet, zu passen, dass Johann Rinsler zwischen etwa 1840 und 1863 wahrscheinlich mehr als 400 Bearbeitungen für seinen *Harmonie-Verein* der Fürstenbergischen Hofkapelle erstellte, einige weitere Arrangements von Kapellmeister Kalliwoda stammen und Bearbeitungen auswärtiger Musiker in dieser Zeit nicht nachweisbar sind. Auch die allgemeine Vorherrschaft der Opernauszüge und Tanzmusik setzt sich nun in Donaueschingen durch (jeweils ca. 160 Bearbeitungen). Die vertretenen Komponistennamen unterscheiden sich im Wesentlichen nicht von den auch an anderen deutschen Höfen belegten – so etwa in Rudolstadt⁷⁰³ und Detmold⁷⁰⁴: Die aktuellen Opernkomponisten wie Donizetti, Meyerbeer, Adam, Flotow, Lortzing und Verdi beherrschen das Bild, ebenso wie die Wiener Tanzmusik von Labitzky, Lanner und Johann Strauß (Vater und Sohn).⁷⁰⁵ Dabei bestehen natürlich zahlreiche Unterschiede im Detail: In der Harmoniemusik am Hof der Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt etwa standen die Opernbearbeitungen „in unmittelbarer Wechselwirkung zum Musiktheaterspielplan“⁷⁰⁶, finden sich doch die Originalwerke in den meisten Fällen ebenfalls in der Musikalien-sammlung – anders als in Donaueschingen, wo dies nur für einen kleinen Teil der betreffenden Stücke zutrifft.

⁷⁰² TWES, S. 65. Dort werden folgende Namen als „the most important court arrangers“ genannt: Georg Sartorius (Darmstadt; zu ihm siehe Ursula Kramer, wie Anm. 685, S. 404f.); Georg Schmitt (Fulda, später Hohenlohe-Öhringen); Wilhelm Kirchhoff und W. E. Scholz (Hohenlohe-Öhringen); Johann Simon Hermstedt (Sondershausen); Carl Friedrich [?] von Löwenstein-Wertheim-Freudenberg, 1783–1849 (Löwenstein); Anton Schneider (Neresheim, Thurn und Taxis Gardemusik); Wilhelm Legrand und Johann Baptist Widder (München); Karl Kaiser (Detmold). Zu ergänzen wäre z. B. Johann Friedrich Gottlob Müller in Rudolstadt (zu ihm siehe Ute Omonsky: „Wozu Hof-Hautboisten?“ – Aspekte zur Entwicklung von Bläserformationen für Harmoniemusik in der Residenz Schwarzburg-Rudolstadt“, in: Kongressbericht Michaelstein, wie Anm. 20, S. 285–289).

⁷⁰³ Axel Schröter: „Zum Harmoniemusik-Bestand der Rudolstädter Hofkapelle“, in: Kongressbericht Michaelstein (wie Anm. 20), S. 309–352.

⁷⁰⁴ Klaus-Peter Träger: Studien zum Repertoire der Fürstlich Lippischen Bläserensembles im 19. Jahrhundert. 2 Bde., Detmold/Paderborn 1996 (Diss. Univ. Paderborn 1994), hier Bd. 1, S. 119–131 und Band 2 (Katalog); in Detmold stellen die Opernarrangements den größten Anteil; Donizettis Werke sind dabei, ähnlich wie in Donaueschingen, stark vertreten, noch häufiger aber die Werke Aubers.

⁷⁰⁵ Siehe im Einzelnen Kapitel D sowie den Anhang zum Katalog (die nicht erhaltenen Werke).

⁷⁰⁶ Schröter (wie Anm. 703), S. 314. Ähnliches hat Träger (wie Anm. 704, Bd. 1, S. 145) für Detmold gezeigt.

Doch auch im Habsburgerreich scheint das Repertoire jedenfalls in dem wesentlichsten Punkt ähnlich gewesen zu sein: Die Musikaliensammlung des Klosters Altbrünn enthält aus der Zeit zwischen ca. 1816 und 1845 an Harmoniemusiken hauptsächlich Operntranskriptionen, vor allem von Auber, Bellini, Boieldieu, Carafa, Dalayrac, Donizetti, Isouard, Jírovec, W. A. Mozart, Pacini, Weigl und C. M. von Weber; den größten Anteil stellen in Brünn die Werke Rossinis.⁷⁰⁷ Bis auf die Namen Isouard und Jírovec kommen alle Komponisten auch in der Musikaliensammlung und den Inventaren der Donaueschinger Harmoniemusik vor.

Bislang sind nur an wenigen Orten Hof-Harmoniemusiken bekannt und erforscht, die bis in die 1840er Jahre oder länger existierten; doch nehmen die Erkenntnisse durch entsprechende Einzeluntersuchungen zu. Dennoch liegen zu einigen Orten nach wie vor nur ungefähre oder fragliche Daten vor, etwa aus der bereits älteren Arbeit von Hellyer oder den enzyklopädischen und daher naturgemäß weniger detaillierten Werken von Stoneham/ Gillaspie/ Clark (TWEC, TWES), die, wie sich etwa bei der vorliegenden Untersuchung herausgestellt hat, teils lückenhaft und fehlerhaft sind.

Vorläufig stellt sich die Sachlage wie folgt dar: Nachdem die überwiegende Zahl der Harmonieensembles im Verlauf der ersten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts aufgelöst wurde, existierte doch eine ganze Reihe von ihnen noch für ein bis zwei Jahrzehnte weiter; etwa zwischen 1830 und 1840 fanden ihr Ende z. B. die Harmonien der Bischöfe von Olmütz in Kremsier (1831)⁷⁰⁸, der Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen (1835)⁷⁰⁹ und der Herzöge von Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust (1839)⁷¹⁰, vermutlich auch die der Landgrafen von Hessen-Darmstadt⁷¹¹, des Erbprinzen Carl Friedrich von Löwenstein-Wertheim-Freudenberg⁷¹² und schließlich auch die Kaiserliche Harmonie in Wien.⁷¹³

⁷⁰⁷ Sehnal 1992, S. 261; Sehnal 1973, bes. S. 134 und 137–142 (beide wie Anm. 30).

⁷⁰⁸ Sehnal 1992 (wie Anm. 30), S. 243.

⁷⁰⁹ Richard Müller-Dombois: Die Fürstlich Lippische Hofkapelle. Kulturhistorische, finanzwirtschaftliche und soziologische Untersuchung eines Orchesters im 19. Jahrhundert. Regensburg 1972 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 28), S. 55; Hellyer (wie Anm. 23), S. 231–234.

⁷¹⁰ Joachim Kremer: „Harmoniemusiken aus Hamburg, Flensburg und Ludwigslust um 1800. Anmerkungen zu Bestand, Besetzung und sozialem Kontext“, in: Musik in Mecklenburg. Beiträge eines Kolloquiums zur mecklenburgischen Musikgeschichte, 24.–27. September 1997. Hg. von Karl Heller, Hartmut Möller und Andreas Waczkat. Hildesheim 2000., S. 519; Clemens Meyer: Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle. Schwerin 1913, S. 103 und 118, dort allerdings auf S. 200 der Hinweis, dass nach Auflösung des separaten Harmonie-Korps („Harmonisten“) 1839 in Doberan während der Badesaison auch nach 1850 noch Harmoniemusik-Konzerte gespielt wurden (durch Mitglieder der Hofkapelle und durch Militär-Hautboisten).

⁷¹¹ Zu Darmstadt ist in TWES, S. xiii und 72f., kein eindeutiges Enddatum gegeben; ein in TWEC, S. 160, gelistetes Werk für Harmoniemusik des Hofkapellmeisters Johann Wilhelm Mangold ist autograph mit dem 19. Mai 1843 datiert (D-DS, *Mus. ms.* 735). Vgl. auch Ursula Kramer (wie Anm. 685), S. 410: Das späteste dort erwähnte Werk für Harmoniemusik (nach dem handschriftlichen Katalog der Darmstädter Landesbibliothek), ebenfalls von Mangold, wurde 1835 komponiert.

⁷¹² Der größte Teil des Bestandes an Harmoniemusik in der Fürstlich Löwenstein'schen Bibliothek in Wertheim (D-WEMI), mehr als 250 Musikalien umfassend, wurde Mitte der 1990er Jahre verkauft und befindet sich heute im Besitz zweier Privatsammler, darunter der Mitautor des TWEC und TWES, Jon A. Gillaspie (GB-Ljag). Siehe TWES, S. xvi; vgl. auch Klaus Graf: Aderlaß an regionalem Kulturgut. Online-Artikel 1995/1997 (<http://www.histsem.uni-freiburg.de/mertens/graf/wertheim.htm>).

⁷¹³ Zur Kaiserlichen Harmonie siehe Hellyer (wie Anm. 23), S. 118–145, hier S. 132. Zu den übrigen genannten vgl. neben der Literatur in den vorangehenden Anmerkungen auch TWES, S. xiii und 72–76.

Nach 1840 existierten nachweislich z. B. an folgenden Orten noch entsprechende Bläserformationen:

- Am Hof der Fürsten zu Hohenlohe-Öhringen, deren ständige Residenz seit etwa 1835 in der Schlesischen Herrschaft Slawentzitz (Schlawentzitz) lag; sie war vermutlich noch in den 1850er Jahren aktiv.⁷¹⁴ Ein detaillierter Vergleich dieser Harmoniemusik und ggf. der Harmoniemusiken weiterer Hohenlohischer Linien⁷¹⁵ mit Donaueschingen ist bisher mangels Aufarbeitung der Quellen nicht möglich; er wäre jedoch unter Umständen nicht nur wegen der geografischen Nähe der Hohenlohischen Kernlande, sondern auch wegen der familiären Verbindungen, die sicherlich einen engen Kontakt nach sich zogen, interessant: Pauline von Fürstenberg (1829–1900), Tochter Karl Egons II., heiratete 1847 Hugo Fürst zu Hohenlohe-Öhringen (1816–1897). Bereits 1813 hatte Prinzessin Leopoldine zu Fürstenberg (1791–1844), eine Schwester Karl Egons II., den Fürsten Karl Albrecht III. zu Hohenlohe-Waldenburg (1776–1843) geheiratet.
- Am Fürstlich Lippischen Hof in Detmold⁷¹⁶: Das „Hautboisten-Corps“, nach einem Vorläufer im Jahr 1823 gegründet, hatte zumindest ursprünglich auch militärische Aufgaben, die Musiker waren bis 1848 offiziell Angehörige des Militärs. Nachdem anfangs der Schwerpunkt auf der Harmoniemusik lag, standen bis Mitte der 1830er Jahre Harmonie- und Orchestermusik etwa gleichrangig nebeneinander. (Die Hautboisten hatten auch Streichinstrumente zu spielen und seit 1825 auch den Dienst im neu erbauten Hoftheater zu versehen.) Danach tritt die Harmoniemusik in der Bedeutung allmählich zurück. Schließlich entwickelt sich daraus die Hofkapelle, die 1848 förmlich gegründet wurde.⁷¹⁷ Eine Harmonie-Formation innerhalb der Hofkapelle hielt sich jedoch „noch bis weit in die 1850er Jahre hinein“⁷¹⁸. Innerhalb der bis Ende 1875 bestehenden Hofkapelle sind jedoch Hofkonzerte mit Harmoniemusik bis in die 1860er Jahre nachgewiesen. In ähnlicher Art wie die Donaueschinger Museumskonzerte enthalten die Programme jeweils nur einzelne Beiträge mit Bläserensemble (meist Bearbeitungen einzelner Stücke oder Potpourris aus Opern).⁷¹⁹

In Detmold ist damit eine Entwicklung vom kleinen Militär-Bläserensemble zum Hoforchester zu beobachten, während in Donaueschingen die Harmoniemusik von

⁷¹⁴ TWES, S. xiii und 74. Siehe auch Markus Engelhardt: ‚Lustbarkeit‘. Die italienische Oper an hohenlohischen Residenzen“, in: Musikschaffen und Musikpflege im Baden-Württembergischen Franken. Schwäbisch Hall 1990 (Sonderdruck aus: Jahrbuch Württembergisch Franken, 74, 1990), S. 35–52, hier S. 47f. (dort Beispiele für Harmonie-Arrangements von W. E. Scholz aus den Jahren 1845 bis 1849). – Der Öhringer Notenbestand befindet sich im Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein (D-NEhz). Die Handschriften daraus sind in RISM (A/II) erfasst.

⁷¹⁵ Im Archivbestand Bartenstein des Hohenlohe-Zentralarchivs Neuenstein ist z. B. eine Akte über die „Aufführung einer Harmoniemusik an Fronleichnam“ in den 1840er Jahren enthalten (Ba 83 Bü. 10). Im handschriftlichen Musikalienbestand aus Bartenstein ist Harmoniemusik vertreten (siehe RISM A/II). – Zu Langenburg siehe Helmut Rösing: „Fürstlich Hohenlohe-Langenburg’sche Schlossbibliothek. Katalog der Musikhandschriften“ [Vorarbeiten zur RISM-Serie A/II], in: *Fontes Artis Musicae* 25 (1978), S. 295–411. In dem 249 Nummern umfassenden Katalog sind keine Noten für Harmoniemusik verzeichnet. Einige jüngere Musikalien des 19. Jahrhunderts (und Drucke) sind jedoch nicht darin aufgenommen. Vgl. auch die neueste Version von RISM A/II (CD-ROM).

⁷¹⁶ Träger (wie Anm. 704); Müller-Dombois (wie Anm. 709).

⁷¹⁷ Müller-Dombois (ebd.), S. 40f.

⁷¹⁸ Ebd., S. 61, vgl. auch S. 179f.

⁷¹⁹ Einen Eindruck geben die bei Müller-Dombois, ebd. (S. 116–119), wiedergegebenen Programme der Jahre 1849 bis 1851.

Beginn an Bestandteil der Hofkapelle war und neben dem Orchester existierte; in den späten Jahren war sie zeitweise der einzige noch aktive Teil des Orchesters.⁷²⁰

- In der Residenz Schwarzburg-Rudolstadt.⁷²¹ Die „Hofblas- oder Harmoniemusik“ war, in teilweise enger Wechselwirkung mit dem Militär-Hautboistenkorps, „bis etwa zur Jahrhundertmitte“⁷²² aktiv. Danach ging sie „in den kapellverbundenen Funktionsbereichen der Militär-Hautboisten auf“⁷²³, die Blasmusik wurde fortan nur noch von den Militärmusikern bestritten.
- Die Harmoniemusik des Augustinerklosters in Altbrunn⁷²⁴ liefert nicht nur die bislang ältesten Existenzbelege für Harmoniemusik in Mähren, sondern war offenbar auch eine der am längsten existierenden: Vermutlich wurde sie erst 1867 aufgelöst, als der Abt des Klosters, Cyril Napp, der ihr großer Förderer gewesen war, starb.⁷²⁵ Zwei Jahre zuvor war Leos Janáček als Sänger in die Stiftung aufgenommen worden und hatte sie noch kennengelernt. Zur Entwicklung des Bläserensembles schreibt Sehnal:⁷²⁶

Noch in den vierziger Jahren erfreute sich die Harmonie der großen Gunst des Klosters und der weltlichen Öffentlichkeit; später begann das Interesse abzuflauen, wie das rapide Sinken der Zunahmen an Musikalien andeutet. Nach der Jahrhundertmitte gab es in Brünn offenbar schon Blasmusiken, mit denen die Harmonie der Augustiner nicht mehr konkurrieren konnte. Leos Janáček lernte die Augustiner-Harmonie also erst in der Zeit ihres Verfalls (1865) kennen, als das Auftreten der Fundatisten in den Straßen der Stadt wohl eher Mitleid als Begeisterung erregte.

Ensemblegrößen und Besetzungen nach ca. 1840

Die über mindestens 15 Jahre bestehende Standardbesetzung von Johann Rinslers Donaueschinger *Harmonie-Verein* mit neun Instrumenten geht mit Flöte, Trompete und Posaune neben den Instrumenten des klassischen Oktetts nicht über den bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts üblichen Besetzungstypus hinaus. Erst Mitte der 1850er Jahre wird die Besetzung auf bis zu 14 Musiker erweitert. Auch die anderen in Donaueschingen gebräuchlichen Besetzungen, die durch die wenigen erhaltenen Notenmaterialien dokumentiert sind, bleiben in diesem Rahmen. In Einzelfällen kommen darüber hinaus eine Es-Klarinette, ein drittes Fagott, ein drittes Horn, eine zweite Trompete sowie die neu entwickelten Bassinstrumente Euphonium und Tuba vor.

Unter den oben genannten Harmonieensembles, die bis in die 1840er Jahre oder darüber hinaus bestanden, scheinen zumindest diejenigen in Hohenlohe und in Brünn ähnliche Besetzungen gehabt zu haben:

- In den bislang noch nicht näher untersuchten Notenbeständen der Harmoniemusik an der Hohenlohischen Residenz Öhringen besteht die überwiegend verlangte Be-

⁷²⁰ Siehe Kapitel C, 2.4.

⁷²¹ Schröter (wie Anm. 703); Omonsky (wie Anm. 702).

⁷²² Schröter, ebd., S. 309.

⁷²³ Omonsky (wie Anm. 702), S. 291.

⁷²⁴ Sehnal 1992, S. 259–262, und 1973 (beide wie Anm. 30).

⁷²⁵ Sehnal 1992 (ebd.), S. 261.

⁷²⁶ Sehnal 1973 (wie Anm. 30), S. 126.

setzung aus Flöte, zwei Oboen, zwei bis drei Klarinetten, zwei Fagotten, zwei bis drei Hörnern, Trompete, Posaune, Pauken und Kontrabass, also neben Pauken und Kontrabass maximal 13 Bläsern; aber auch kleinere Besetzungen, z. B. mit acht Bläsern (Flöte, Oboe, je zwei Klarinetten, Fagotte und Hörner), sind vertreten.⁷²⁷

- Die Altbrünner Harmonie war meist mit acht bis 14 Instrumenten besetzt. Die mit Abstand häufigste Besetzung war die mit elf Instrumenten, bei der zu denen des klassischen Oktetts Kontrafagott und zwei Trompeten traten, seltener erweitert durch eine Posaune als zwölftes Instrument. Auch in Neuner-Stärke (dann ohne Trompeten) sind zahlreiche Musikalien überliefert.⁷²⁸
- Die Harmonie des Carl Friedrich von Löwenstein-Wertheim-Freudenberg, die allerdings offenbar bereits vor 1840 aufgelöst wurde,⁷²⁹ bestand in der Regel ebenfalls aus elf Instrumenten: Eine häufige Besetzung umfasste z. B. Terzflöte, Es-Klarinette, je zwei B-Klarinetten, Fagotte und Hörner, Trompete, Bassposaune und Kontrafagott.⁷³⁰
- Auch in der Rudolstädter Musikaliensammlung wird ein allerdings kleinerer Teil des Bestands durch Oktette sowie durch neun- bis elfstimmige Stücke gebildet, in denen häufig die zweite Oboe durch eine Flöte ersetzt wird und außerdem zwei Trompeten und Kontrabass oder Quartfagott besetzt sind.⁷³¹ Diese Stücke sind jedoch vermutlich den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zuzuordnen, während sie später durch größer besetzte Arrangements abgelöst wurden, häufig in der Besetzung von 18 Bläsern (je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten, Kontrafagott, vier Hörner, zwei Trompeten und drei Posaunen) und teils durch „türkische“ Instrumente erweitert.⁷³² Viele Arrangements sind für die umfangreichere Besetzung der Rudolstädter Militärmusik geschrieben, ohne dass offenbar eine genaue Abgrenzung zwischen Hofblasmusik und Militärmusik möglich wäre;⁷³³ bereits 1825 zählte die Letztere 21, zwischen 1830 und 1840 24 bis 26 Personen.⁷³⁴
- Die Detmolder Harmoniemusik zeigt in der Hauptsache ebenfalls größere Besetzungen, die denen in Rudolstadt ähneln. Zahlreich vertreten sind in Detmolder Beständen die Sammlungen *Pièces d'Harmonie pour musique militaire* von Johann Heinrich Walch, die seit 1822 bereits in der Besetzung Piccolo- oder Terzflöte, Es-Klarinette, drei B-Klarinetten, zwei Fagotte, Serpent, zwei Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, zusammen also fünfzehn Bläser, und kleine und große Trommel sowie Becken erschienen. Mitte der 1820er Jahre wurden bereits Arrangements für bis zu 20 Bläser angekauft.⁷³⁵ In den 1830er Jahren sind dann mehr als 20 Bläser die Regel,⁷³⁶ etwa in der Instrumentierung Piccoloflöte, Flöte, zwei Oboen, zwei F-

⁷²⁷ TWEC, S. 120–122 (Arrangements von Wilhelm Kirchhoff), 226–229 (Georg Schmitt) und 238–245 (W. E. Scholz). Siehe auch Guido Barth-Purmann: „Fürstliche Kompositionen und berühmte Opernmelodien in zeitgenössischen Bearbeitungen für Harmoniemusik“. Booklettext zur CD-Einspielung: Musik aus den Archiven Hohenloher Schlösser. Folge 4: Harmoniemusik für Bläser. Künzelsau 1996 (HKS 96-4).

⁷²⁸ Sehna 1973 (wie Anm. 30), Notenverzeichnis S. 137–142.

⁷²⁹ TWES, S. xiii.

⁷³⁰ TWES, S. 74; siehe auch TWEC, u. a. S. 354f.

⁷³¹ Schröter (wie Anm. 703), S. 312.

⁷³² Omonsky (wie Anm. 702), S. 288.

⁷³³ Schröter (wie Anm. 703), S. 313f.

⁷³⁴ Omonsky (wie Anm. 702), S. 286 und 287.

⁷³⁵ Träger (wie Anm. 704), Band 1, S. 162f.

⁷³⁶ Ebd., S. 153–160.

Klarinetten, zwei C-Klarinetten, zwei Bassethörner, zwei Fagotte, Kontrafagott, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Basshorn oder Ophikleide und Schlagwerk.⁷³⁷

Donaueschingen zeigt sich in dem skizzierten Umfeld als eine der wenigen Residenzen, an denen im mittleren 19. Jahrhundert noch eine Harmoniemusik in einer Regelbesetzung zwischen acht und etwa 15 Instrumenten aktiv war. Die Hauptentwicklung der Musik für Bläserensemble war längst schon, spätestens seit den 1820er Jahren, in Richtung größer besetzter, orchestraler Blasmusik gegangen. Getragen wurde sie hauptsächlich von Militärkapellen, ihr Publikum war ein vorwiegend bürgerliches, die „Zeit adliger Privatkapellen war im Prinzip vorbei“⁷³⁸. Insofern stellt der von Johann Rinsler geleitete *Harmonieverein* einen „Sonderfall“ dar, wenn auch offenbar keinen absoluten „Einzelfall“: Abseits der Hauptentwicklung – und dies vor allem bezüglich der Ensemblegröße, kaum aber im recht aktuellen Repertoire – scheint sich die Harmoniemusik in ihrer hergebrachten, kleineren Besetzung mit erstaunlicher Hartnäckigkeit im Alltag einzelner Adliger, in Residenzen und Klöstern⁷³⁹ behauptet zu haben. In diesem Sinne fügt sich Donaueschingen im 19. Jahrhundert durchaus in die Landschaft der Harmoniemusik an kleineren Höfen ein, die die politische Neuordnung insbesondere der deutschen Länder zu Beginn des Jahrhunderts überlebt hatten.

Genauere Schlussfolgerungen, etwa zu den Besonderheiten Donaueschingens bezüglich Repertoire, Besetzung und Funktion der Harmoniemusik oder möglichen konkreten Verbindungslinien zu anderen Orten (siehe Hohenlohe-Öhringen), müssen zu diesem Zeitpunkt mangels verfügbarer Daten ebenso späteren vergleichenden Forschungen vorbehalten bleiben wie die Frage, ob und wie viele weitere ähnliche Harmonieensembles insbesondere aus der Zeit nach ca. 1840 noch ans Licht kommen.

⁷³⁷ So z. B. in einem Arrangement von Mendelssohns *Ouvertüre für Harmoniemusik* von 1839 (Träger, ebd. Band 2, S. 137).

⁷³⁸ Hofer, Wandlungen von der ‚Bläser-‘ zur ‚Blasmusik‘ (wie Anm. 543), S. 204.

⁷³⁹ Neben Altbrunn gibt Sehnal (1973 und 1992, wie Anm. 30) vage Hinweise auf weitere Kloster-Harmoniemusiken in Mähren, die mindestens bis ca. 1830 existierten. Siehe auch die oben genannte Harmonie der Bischöfe von Olmütz (bis 1831).