

Nachahmer. Wird ihm freie Hand gelassen oder ist ihm das Prestige eines Projekts klar, ist Marchini in der Lage die theoretischen Vorgaben Pozzos völlig eigenständig und überzeugend den Bedingungen der aktuellen Architektur zu unterwerfen. Zugleich ist Marchini in der Lage andere italienische Künstler in das Schema Pozzos zu integrieren.

Die beiden Flankensäule der Sala Terrena geben darüber die beste Auskunft. Im Vanitas Saal orientierte sich Marchini an den brachialen Erfindungen eines Giulio Romano, wohingegen er sich mit seinen arkadischen Landschaftsprospekten des Prosperes Saales vielleicht an Malereien Veroneses erinnerte. Sicher erlebt Marchini im Laufe seines Schaffens Ähnliches, dem auch Tiepolo in seiner Madrider Zeit nicht entgehen konnte, das die Mode der Zeit sein Können überholte. Die Ausstattung von St. Mauritius in Wiesentheid war zeitlich gesehen 1728/29 die letzte denkbare zeitgemäße Dekoration mit den Mitteln der monumentalen Scheinarchitektur im Stile Andrea Pozzos.

Anmerkungen:

- ¹⁾ Alle biographischen Daten, Quellenauswertungen, neu veröffentlichte Dokumente und technische Angaben zu Marchinis Werken entnehme ich der hervorragend recherchierten Dissertation über Marchini von Peter Seewaldt: Giovanni Francesco Marchini, Egelsbach 1984, im Folgenden zitiert als Seewaldt 1984, S. Meine Ausführungen versuchen, Seewaldt ergänzend, die künstlerische Besonderheit der Architekturmalerei Marchinis zu fassen.
- ²⁾ Bernhard Kerber: Andrea Pozzo, Berlin, New York 1971
- ³⁾ Seewaldt 1984, S. 9 und Anmerkung 13
- ⁴⁾ Seewaldt 1984, S. 10ff.
- ⁵⁾ Freedon, Max H. von: Quellen zur Geschichte des Barock in Franken unter den Einfluß des Hauses Schönborn, I. Teil, Würzburg 1955
- ⁶⁾ Seewaldt 1984, S.23
- ⁷⁾ Seewaldt 1984, S.201, Dokument 3
- ⁸⁾ ebenda
- ⁹⁾ Seewaldt 1984, Abb.57, Abb.58, Abb.60

Frohmut Dangel-Hofmann

Italienische Musiker an fränkischen Höfen

– Komponisten, Sänger, Musiker –

Im Jahr 1764 berichtet der Florentiner Musiker Domenico Palafuti an Padre Martini vom Tod dreier berühmter italienischer Musiker *lontano dalla patria*, also fern der Heimat, im Ausland ... *sono stati richiamati a Dio, nei 3 ultimi anni, 3 maestri di cappella in terra forestiera, tuttatte famosi, uno per anno. Il primo e il Signor Francesco Geminiani Lucchese ... il secondo e il signor Giovanni Platti Patavino ... il terzo e il Signor Pietro Locatelli Bergamasco....*¹⁾ Sein Bericht hält der Nachprüfung stand: 1762 ist Fran-

cisco Geminiani aus Lucca in Dublin gestorben, nachdem er seit 1714 als angesehener Solist, Komponist, Lehrer und Konzertunternehmer in London und Dublin, zeitweise auch in Paris bekannt geworden war. 1763 endete das Leben von Giovanni Benedetto Platti aus der Umgebung von Padua: es endete in Würzburg, wo der Musiker 1722 in fürstbischöfliche Dienste getreten war. 40 Jahre lang war er Mitglied der Hofkapelle, genoß einen Ruf als Lehrer und komponierte. 1764 betrauerte man in Amsterdam den Tod

des Pietro Locatelli aus Bergamo, der seit 1729 hier als Virtuose und Lehrer gelebt hatte. Der zeitgenössische Bericht Palafutis belegt am Beispiel dreier berühmterer italienischer Musiker das Phänomen, daß sich – besonders im 18. Jahrhundert – italienische Musiker – als Sänger, Instrumentalisten, Kapellmeister – aufmachten, ihr Land verließen, um irgendwo in Europa tätig zu werden. Sie gingen aus eigenem Antriebe oder folgten einem Ruf an kulturelle Zentren größeren oder auch kleineren Formats. „Es scheint Italien das Magazin zu seyn, welches gantz Europa mit Capellmeistern, Castraten, Sängern und anderen Virtuosen furniret“, faßt Joachim Christoph Nemeitz, Hofrat und Erzieher der Prinzen des Hauses Waldeck, seine Eindrücke zusammen (*Nachlese besonderer Nachrichten von Italien, 1726*)²¹. Die drei von Palafuti erwähnten Musiker sind in einem durchaus ansehnlichen Alter in *terra forestiera* gestorben, sie hatten eine lange Zeit, die Hauptlebenszeit *lontano dalla patria* verbracht, ihren Wirkungskreis ganz in eine neue Heimat verlegt. Andere italienische Künstler sind nach Norden gegangen, um für einige Jahre hier tätig zu sein, ehe sie wieder nach Süden wanderten, um ihre Karriere im Mutterland fortzusetzen.

Wie kommen die einen wie die anderen dazu?

Es ist die allgemeine Begeisterung für die „süße Anmut der italienischen Musik“, wie sie G.Ph. Telemann in der Widmungsvorrede seiner „Scherzi Melodichi“ beschwört²²; es ist das „bluthspiel ... die guethe wälsche Music widerumb zu ohren zu bekommen“, wie es Rudolf Franz Erwein von Schönborn in Vorfreude auf eine Oratorienaufführung Chelleis formuliert. Dieses Vergnügen garantieren – als ausführende Musiker wie als Komponisten – die italienischen Künstler. Die Überlegungen gehen also dahin, sich die Leute in die Nähe zu holen, herauszufinden etwa, „...ob ein undt ander zu bekommender welscher virtuos lust hätte mit hinaus zu gehen“, wie Johann Philipp Franz von Schönborn 1708 im Zusammenhang mit seiner Reise nach Rom eruieren will. Es geht dem Würzburger Domprobst hier um die wirtschaftliche

Seite des Problems: auf welcher Basis sind die Leute zu finanzieren? Und er denkt – zu dieser Zeit noch in beschränkteren finanziellen Verhältnissen – daran, sie über geistliche Ämter zu interessieren, die „lust mit hinaus-zugehen“ z.B. durch die Aussicht auf ein Kanonikat zu befördern. Ein gutes Jahrzehnt weiter – und Johann Philipp Franz ist als Fürstbischof in der Lage, Italiener in seiner Musik einzustellen. Seine „admirable sowohl vocale als instrumentale musique“ enthält „neue leuthe aus Italien ... der capellenmeister, der Bassist, die neue Sängerin nebenst ihrem Mann so das Violoncello streicht, ein Castrat so ein Altist und ein unvergleichlicher hauboist seint italiener...“ und sie werden nun ausschließlich als Musiker und unter sehr angenehmen Bedingungen eingestellt.

Damit sind wir längst mitten in Franken!

Die ersten Italiener in Franken sind sie allerdings nicht gewesen. Schon vor der Jahrhundertwende hatte es sich der junge Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg-Ansbach geleistet, bei einem italienischen Aufenthalt Künstler nach Ansbach zu verpflichten. Seine Wahl fiel u.a. auf Francesco Antonio Pistocchi, einen offenbar hervorragenden Soprankastraten am Hof von Parma, und Giuseppe Torelli, Geiger an der Basilika S. Petronio in Bologna²³. 1696 traten die Musiker den Dienst in der fränkischen Residenz an. Der innere Anlaß zu diesen Berufungen lag wohl in der Begeisterung Georg Friedrichs für die italienische Oper, eine Begeisterung, die besonders auch während der venezianischen Aufenthalte des *principe d'Anspach* öffentlich auffiel, und die ihm nebenbei – wie im Fall so manchen Herrscherhauses – auch außermusikalisch ein gewisses Renommee zu verschaffen geeignet war. In Pistochis Ansbacher Zeit entstanden die Oper *Il Narciso* (1697, heute in King's Music Library des British Museum) und die „*Idea drammatica per musica Le pазze d'amore e dell'interesse*, sowie die Serenata *La pace tra l'armi* (Musik der beiden letzteren verschollen), Werke, die am dort errichteten Hoftheater aufgeführt wurden, desgleichen die „Scherzi musicali“ (1696). Torelli veröffentlichte als Konzertmeister des Markgrafen

von Brandenburg-Ansbach während seiner fränkischen Zeit sein op. 6, die *12 Concerti musicall a quattro* in Augsburg. Aufenthalte am Hof der Kurfürsten von Berlin-Brandenburg und in Wien, sowie Auftritte in Italien unterbrachen die Wirksamkeit der beiden berühmten Künstler im Fränkischen, ihr endgültiger Abschied nach 1700, dann aber der Tod des jungen Markgrafen – 1703 im spanischen Erbfolgekrieg gefallen – beenden die Zeit einer besonderen musikalischen Blüte italienischer Provenienz an der Ansbacher Residenz.

Auch in Bayreuth war es die Opernbegeisterung des Herrscherhauses, die sich nach Italien und italienischer Musikpraxis ausstreckte. Anhand der erhaltenen Librettosammlung entsteht ein farbiges Bild von der Pflege italienischer Opern bereits unter den Markgrafen Christian Ernst (1661-1712) und Georg Wilhelm (1712-1726). Zum Engagement italienischer Sänger kommt es durch die kunst sinnige, vielseitig begabte und künstlerisch aktive Wilhelmine, die ab 1738 ihre Hofoper mit einer „Caravane italiene“ ausbaute und 1740 mit einer weiteren „Caravane d'Italie“ ergänzte⁵⁾. Kontakte zu anderen Bühnen im deutschen Sprachraum, die die italienische Oper pflegten, waren nützlich gewesen. „Wir hatten einige geschickte Musiker und ein paar vortreffliche italienische Sänger angeworben, was unsere Kapelle sehr in die Höhe brachte“, erinnert sich die Markgräfin in ihren Memoiren⁶⁾. Die Glanzpunkte des italienischen Zuzugs sind der Kastrat Giacomo Zaghini aus Fano und die Sängerin Margharetta Furiosa, die sowohl in Bayreuth, als auch in Erlangen für Wilhelmines Pläne zur Verfügung stehen, zusammen mit Giuseppe Antonio Paganelli, den die Markgräfin zum Kammerkomponisten berufen hatte. Paganelli, 1710 in Padua geboren, hatte als Opernkomponist in Venedig angefangen und erschien dann im Opernbetrieb deutscher Bühnen (Augsburg, Rheinsberg, Braunschweig). Wilhelmine ist begeistert: „Der Signor Zaghini ist großartig: es ist eine Lust, ihn anzuhören. Übrigens ist er sehr vernünftig und friedlich, was bei einem Italiener eine Seltenheit ist!“ Neben diesen Vorteilen hatte Zaghini noch den Vorzug, internationale

Verbindungen zu halten; er sang in seiner Bayreuther Zeit auch in Hamburg, Verona und Venedig und dürfte das musikalische Leben des Bayreuther Hofes dadurch in besonderer Weise belebt haben. Unmittelbar profitierte Wilhelmine des weiteren von Giovanni Andrea Galletti aus Cortona, der das Libretto für ihre eigene Oper, *Argenore* (1740) verfaßte.

Mit der jungen Anna Bon „di Venezia“ ist sogar eine Komponistin am Bayreuther Hof tätig: das Titelblatt ihrer *VI/Sonate da camera/per il/Flauto traversiere/ e Violoncello o Cembalo* weist sie als *presentemente in età d'anni sedici* aus. So ist die Tochter einer Sängerin und eines Bühnenmalers wohl 1740 in Venedig geboren und mit ihren Eltern nach Bayreuth gekommen, wo offenbar die ganze Familie ihre Begabungen vielfältig einbringen konnte. Das genannte Werk, ihr op. 1, ist dem Markgrafen gewidmet, als dessen *Virtuosa di musica di camera* sich das junge Mädchen 1756 bezeichnet.⁷⁾

Nach Wilhelmines Tod, 1758, beziehungsweise in der 2. Ehe des Markgrafen (mit Sophia Caroline von Braunschweig-Wolfenbüttel) fand die italienische Musikpflege keine Fortsetzung.

Im Bezug auf die Affinität zur italienischen Musik nimmt die Familie von Schönborn unter den fränkischen Adelshäusern eine besondere Stellung ein. Die Oper ist hier nicht das zentrale Thema, wengleich sie durchaus wie es an den erhaltenen Musikalien abzulesen ist – eine Rolle gespielt haben wird. Der Prestige-Gewinn ist nicht das besondere Movens, wengleich die Verpflichtung der „Fremdbden“ durchaus geeignet war, das Ansehen des Hauses in helles Licht zu setzen (selbst der nicht in erster Linie musikalisch interessierte Kurfürst Lothar Franz von Schönborn findet die Virtuosen des Neffen Johann Philipp Franz „ohn exaggeration ohn-vergleichlich“)⁸⁾

Den Ausschlag für die musikalische Itaphilie gibt ein Detail des Werdegangs der musikalischen Kinder (14 an der Zahl, 7

Söhne und 7 Töchter) des Melchior Friedrich von Schönborn und seiner Frau, Marie Sophie, geb. Boineburg, der obligatorische Studienaufenthalt der Söhne in Italien. In Rom, wo sie – jeweils zu zweien – nach 1690 am Collegium Germanicum studieren, umgab sie die prächtige Musikkultur der Stadt, hier nahmen sie – offenbar erfolgreich – Unterricht auf den Instrumenten. Und gerade diese persönliche musikalische Praxis unterstützt effektiv die musikalische Leidenschaft und befördert die unauslöschliche Prägung. Auf die „Geiger“ Johann Philipp Franz und Friedrich Carl folgen 1693 Hugo Damian und Rudolf Franz Erwein, der sich das Violoncello erwählt hat. Er kauft sich Noten in Rom und legt damit den Grundstock zu seiner umfangreichen Musikaliensammlung, die dem gemeinsamen Musizieren der Geschwister immer neue Nahrung gibt.

Was spielen sie?

Das Repertoire umreißt in wichtigen Punkten der Schluß eines Briefes von 1716, in dem sich Rudolf Franz Erwein – auf gemeinsames Musizieren anspielend – „auffs best Corellisch, Albinonisch, Mascittisch, Vivaldisch“ empfiehlt. Was hatte der mittlerweile 39-jährige Reichsgraf von Wiesentheid also wohl auf die Pulte gelegt, als er mit dem Würzburger Domprobst Johann Philipp Franz und dem Bamberger Domherrn Marquard Wilhelm musiziert hatte (Friedrich Carl war schon lang als Reichsvizekanzler in Wien und stand für solche Exercitia wohl nicht so oft zur Verfügung)? Arcangelo Corellis *Sonate da camera*, op. 2, die er 1694 in Rom gekauft hatte, Tommaso Albinonis Triosonaten op. 1, die zehn Jahre später erschienen waren, die etwa gleichzeitig erschienenen Violinsonaten Op. 1 und 2 von Michele Mascitti; von Vivaldi vielleicht die *Concerti*, op. 9. Zwanzig Jahre, bzw. ein Vierteljahrhundert liegt die italienische Studienzeit zurück, die mit ihren römischen Eindrücken die musikalische Einstellung so stark geprägt hat. Die musikalischen Erlebnisse der Rückreise, die sich über mehrere Wochen hinzog – Opernbesuche in verschiedenen Städten, besonders Venedig – hatten ein Übriges dazugetan.

Johann Philipp Franz und Rudolf Franz Erwein werden denn auch zum Schicksal für manchen italienischen Musiker.

*

Johann Philipp Franz, 1719 zum Fürstbischof von Würzburg gewählt, kann nun endlich nicht nur aus italienischen Noten spielen, sondern italienische Musiker um sich scharen. Im Mai 1722 auf der Reise „ins Schlangenbad“ gibt es im Tross der Begleitfahrzeuge ein eigenes Schiff für die Musiker! Der Fürstbischof berichtet dem gräflichen Bruder: „... ich hab meine reis etwas langsamer vollbracht weil ich kurtz zuvor neue leuthe aus Italien zu meiner Music bekhommen, welche ich im herabfahren auf dem Wasser verschiedentlich probiret und dahero umb so weniger geeylet. Ich habe an denselben zimliche zufriedenheit, sonderlich an dem Capellenmeister namens Kelleri, der Ein gar geschickter und in seiner kunst wol erfahrener Mann ist ...“⁹⁾

Wen hat man sich auf diesem Schiff vorzustellen? Den Kapellmeister Chelleri nennt Johann Philipp Franz selbst. Im übrigen kann eine Fourirliste Aufschluß geben. Hier erscheinen unter den 20 Musikern – neben Chelleri – „1 Sängerin Bellotti, 1 Contr Alt Raphael Segnorini fiorentino, 1 Tenore Copista (Sign Antonio), 1 Bassista Barrittoni, 1 Hautbois junger Schiavonetto, 1 Violoncellist Schiavonetto Vater“.¹⁰⁾ Etwas merkwürdig, daß der eingangs erwähnte Platti nicht genannt ist, obwohl er laut Hof-Kammerprotokoll am 2. April des Jahres angestellt worden war – hat er sich vielleicht auf einem anderen Weg an den Ort seiner Bestimmung begeben? Beim nächsten derartigen Anlaß, der Kurreise von 1724 jedenfalls, ist auch er mit von der Partie.

Fortunato Chelleri also heißt der Kapellmeister, den Johann Philipp Franz verpflichtet hat, ihn allein nennt er – in der Gruppe der neuen Leute – mit Namen, sowohl dem Bruder gegenüber, als auch im Gespräch mit dem Freund und Briefpartner, Franz Graf von Questenberg, dem er ein Vierteljahr später nach Wien berichtet, daß er „vor wenigen

Wochen etliche guthe und geschickhte Leuth aus Welschland“ bekommen habe. „von Stimmen sowohl als Instrumenten, unter anderen aber einen Capellenmeister namens Fortunat Keller, so ein ausbündiger und seiner sach überaus erfahrener Mann ist“¹¹⁾. Ein berühmter Mann offenbar, denn auch Rudolf Franz Erwein bestätigt, er habe „...von deme Capellenmeister Chelleri schon viel löbliches gehört“¹²⁾. Und das bezieht sich keineswegs nur auf den Namen, er hat auch „würrklich allhir ... guthe Cantaten von ihm gemacht“. Sie dürften in dem Musikalienbestand überliefert sein, der das Ältere Repertoire der „Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesentheid“ darstellt, der „Notenschrank“ Rudolf Franz Erweins¹³⁾. Ganz offensichtlich hat sich der Graf intensiv mit den Kompositionen beschäftigt, indem er nämlich deutsche Textfassungen herstellte: die Wertschätzung Chelleris durch Rudolf Franz Erwein beruhte auf Kenntnis! Kein Wunder, daß er es ungeduldig erwartet, die italienischen Virtuosen

des fürstbischöflichen Bruders im benachbarten Würzburg selbst zu erleben. Der lädt ihn auch dringlich ein, z.B. am 3. Juli im Hinblick auf das bevorstehende Hochfest des Bistumspatrons (8. Juli): „mit meiner newen musique habe ich als noch zimlich ursach zufrieden zu seyn und möchte wohl von hertzen wünschen, daß lhro Gn ... (? herauskommen können), uhmb ethwann wenigstens die erst Vesperes vigilia St. Kiliani mit ahnhören zu können, welche gewiß recht all'italiana eingerichtet undt vor würtzburg gewiß waß Newes seyn wird ...“¹⁴⁾ Aus irgendwelchen Gründen gelingt der Besuch Rudolf Franz Erweins bei der neuen Hofkapelle erst Ende des Monats, wo Johann Philipp Franz den Bruder auf das bevorstehende Erlebnis einstimmt: „abends gegen acht uhr wirdt von meiner newen hof-musique eine neue von meinem Capellenmeister componirte Pastorale sine theatro et vestibus abgesungen werden“. Wahrscheinlich handelt es sich um die in Wiesentheid erhaltene Pastorale (WD 527a). Auch



ORATORIO
Del Sign: Fortunato
Chelleri

Titel eines Oratoriums (WD 524; Maria Virgine) von Fortunato Chelleri

„zuhause“ kommt Rudolf Franz Erwein in den Genuß der italienischen Nachbarschaft. Schon am 18. August 1722 begrüßt er Chelleri und seine Leute in Wiesentheid und meldet sich danach bei seinem Bruder in Würzburg: „Einen besonderen gehorsambsten dank habe ich gegen Ew. fürstliche Gnaden abzustatten, daß dieselbe dero hoffcaplan H. Hornick, deme Capellenmeister und übrigen bey sich gehalten Virtuosi die gnädigste Erlaubniß geben von Geybach nach würzburg den weg über hier zu nehmen. Es haben dieselben zwar geeilet, denen ordres nach als gestern nach Würzburg zu sein, ich aber sie so vill gebeten wenigstens diesen tag allhir zu bleiben, daß sie endlich auff meine versicherung wie ich hoffete Ew. fürstl. Gn. es nicht ohn-gnädig nehmen werden, sie bis heutte frühe 5 uhr verblieben und so dan abgereiset seind. Es seind führwahr herrliche Virtuosi und sonsten sehr anständige leuth ...“¹⁵ Chelleri kümmert sich auch als Lehrer um einen offenbar fähigen Musiker des kurfürstlichen Onkels Lothar Franz in Mainz, Johannes Ondratschek, den er in die „fundamenta der composition“ einweist. An den pädagogischen Erfolgen nimmt die Familie teil. Ostern 1723 wird Musik des begabten Schülers in Würzburg aufgeführt und Johann Philipp Franz berichtet: „... ich komme augenblicklich aus dem Dhomb alwohe heuth ein ahmbt von dem Johannes produciret worden welches gewis so gud gewest als es immer seyn kann. Mithin der guethe meister von seinem guden scholaren sich selbst eine große freud macht ...“¹⁶. Rudolf Franz Erwein bestätigt den guten Eindruck, den Chelleris Schüler macht, wenn er an den Fürstbischof berichtet: „... es seint vergangen sambstag der Capellenmeister, der Castrat Raphaelae, der Violoniste Vogler und Fagottist Fridel anherokommen, bey denen auch Euer churf. Gn. 2 Waldhornisten dabey seint, so hatt man auff allerlei arth – die hiesigen timpler mit dahrtzugenommen – zimbliche music gemacht. Ich hatt gelegenheit gegeben, den Johannes in seinen compositionen verschiedentlich zu probiren und muß bekennen, daß ich ihn solchergestalten in gusto und facilität gefunden habe wie es mir nit vorgestellt, der capellenmeister ihm auch ein vollkommenes Lob darbey geleet ...“¹⁷

„Ein gantz neues miserere, das der H. capellenmeister verfertigt“, ist im März 1724 neuerlich Anlaß, Rudolf Franz Erwein „mit von der partie“ sein zu lassen.

Was hatte Rudolf Franz Erwein denn sonst noch „Löbliches hören“ können über diesen neuen Mann, auf dem nun solche Erwartungen ruhen?¹⁸ Daß er bereits 1707 mit seiner Oper „La Griselda“ in Piacenza einen durchschlagenden Erfolg gehabt hatte, daß er dann eine Reihe von Opern geschrieben hatte (für Cremona, Ferrara, Padua, Treviso, Brescia, endlich für Venedig); er hatte in Spanien, in Florenz und dann eine Weile in Venedig gelebt, wo ihn der Ruf nach Würzburg getroffen hatte. Nach dem unerwartet frühen Tod des Johann Philipp Franz wird ihn sein Weg an den Hof von Hessen-Cassel führen, in dessen Diensten er lebenslang bleibt.

Das Schiff mit den Musikanten des Fürstbischofs zieht mainabwärts. Außer dem Kapellmeister Chelleri befinden sich darauf die Sänger Raffaello Signorini und Girolamo Bassani.

Der Kastrat Raffaello Signorini wird 1717 in Florenz als Sänger greifbar, er singt 1719 in Ancona und 1720 in Udine. In Venedig wird er auf die Musikergruppe für Würzburg getroffen sein; er reist mit ihr nach Franken. Gesichert ist sein Anstellungsdekret, das ihn am 2. April 1722 – gleichlautend mit den Verträgen für Bassani und Platti – zum Mitglied der Fürstbischöflich Würzburgischen Hofkapelle bestellt. Er erscheint unter den Musikern, die Rudolf Franz Erwein im Februar 1724 zum Musizieren bei sich in Wiesentheid gehabt hatte, und wäre wohl unter einem Dienstherrn Johann Philipp Franz hier geblieben. Als aber nach dem Tod des Fürstbischofs 1724 der Nachfolger Christoph Franz von Hutten die Hofmusik „reducirter determinirt“ sehen wollte, kehrte er nach Venedig zurück und sang in den folgenden Jahren auf vielen wichtigen Bühnen zwischen Padua und Rom. Er hat wohl nicht komponiert und ist doch mit Musikalien sehr wichtig geworden. Er war es, der dem Grafen Rudolf Franz Erwein – als er sich um 1730 besonders um die Ausstattung seiner Kirchenmusik bemühte – ein Werk von

Claudio Monteverdi angeboten hatte – und weil Rudolf Franz Erwein auf dieses Angebot einging, existierte – 100 Jahre nach dem Tod dieses ganz großen italienischen Komponisten – nördlich der Alpen die Partiturnabschrift einer Messe aus den *Selva morale e spirituale*¹⁹⁾.

Der Bassist Girolamo Bassani dagegen wird eigentlich nur in seiner fränkischen Zeit greifbar. Er erhält die durchaus beachtliche Gage von 480 Talern, 6 Maltern Korn, 1 Malter „Kuchenspeiss“ sowie 1 Fuder Wein. Auch bei einem anderen Anlaß wird er „aktenkundig“: er übernimmt die Funktion eines Trauzeugen, als Giovanni Platti 1723 die Hofsängerin Theresia Lambrucker heiratet.²⁰⁾ Entweder hat ihn – wie ja auch Platti – die Entlassung durch Hutten nicht betroffen, oder aber er hat sich trotzdem weiterhin hier aufgehalten. 1729 jedenfalls steht er wieder im Dienst des neuen Fürstbischofs, Friedrich Carl von Schönborn, auch als Gesangslehrer. Als solcher hat er den „Diskantisten Busch“, einen offenbar stimmlich begabten Buben zu

instruieren. Etwas anderer Art ist der Kommentar über den „Momolo“ Bassani²¹⁾, den ein Brief Rudolf Franz Erweins an Bruder Friedrich Carl aus dem Jahr 1730 enthält: Es geht um ein Memoriale, das zu überreichen Rudolf Franz Erwein offenbar von dem Sänger gebeten worden war. Er höre besser – so Rudolf Franz Erwein – daß Bassani gut singe, als er sehe, daß er gut schreiben könne, und da er „an Kindern so reich“, sei er „ein umso ärmerer Tropf“²²⁾. Möglicherweise hat der Band mit 6 Violoncellosonaten aus der Feder Bassanis, der sich – versehen mit einer hymnisch-barocken Widmungsvorrede an „Eccellenza“ – in der Wiesentheider Sammlung befindet, diesen Vorgang unterstützt (WD 422). 1730 jedenfalls hat Bassani Urlaub genommen, um mit den Seinen nach Welschland zu reisen, ein Unternehmen, von dem er offenbar nie nach Franken zurückgekommen ist.

Die nachhaltigste Präsenz eines italienischen Musikers in Franken darf der „unvergleichliche haubois“ Giovanni Benedetto

Qualità et Costia: Ser: Volodientil:
Girolamo Bassani

Platti für sich in Anspruch nehmen: 40 Jahre lang wirkte er als Virtuose am Hof der Fürstbischöfe von Würzburg²³. Er kam – gerufen von Johann Philipp Franz von Schönborn, er blieb unter Christoph Franz von Hutten, er wurde aufs neue und mit neuen Aufgaben betraut unter Friedrich Carl von Schönborn, er wirkte unter Anselm Franz von Ingelheim und Karl Philipp von Greiffenclau und starb 1763 im Dienst des Adam Friedrich von Seinsheim. Er erlebte die Residenz in ihren ersten Anfängen (soweit der gigantische Bau eben zwei Jahre nach der Grundsteinlegung schon gediehen war) und in ihrer Vollendung: sicher war er als Musiker dabei, als 1744 der Abschluß der Bauarbeiten feierlich begangen wurde. Er erlebte die Ausgestaltung der grandiosen Räume durch die Tiepolos, die sich – nach Italien zurückgekehrt – freundschaftlich der „casa platti“ erinnern.²⁴ Er wird bei der 1000-Jahrfeier des Bistums mitgewirkt haben. Er war auch in Bamberg tätig, als zur Zeit Friedrich Carls die Kapellen der beiden Hochstifte in regem Austausch standen. Er kam alleine, als junger Mann, fand hier seine Frau, wurde Vater vieler Kinder und stand letztendlich wieder allein, als Theresia, die gefeierte Hofsängerin, 1752, mehr als ein Jahrzehnt vor ihm, starb. Er arbeitete zeitweilig als Oboist im Dienst des Hofes, übernahm unter Friedrich Carl dann auch weitere Verpflichtungen, so die eines „Cammer-Tenoristen“ und Violinisten. Als Lehrer hatte er sich um die „perfectionierung“ der Oboisten zu kümmern, aber auch um die Unterweisung „in der Sing-Kunst“.

Platti war Instrumentalist, aber auch Komponist. Als 1729 Friedrich Carl von Schönborn den Thron des Fürstbischofs bestieg, gab es eine Huldigungsmusik:

APPLAUSO FESTOSO/Per/ L'ELETTIONE/DELL'ALTEZZA RIVERENDISSIMA/DI / FEDERICO / CARLO / VESCOVO DI BAMBERGA / PRENCIPE DEL S. R. I. / ELETTO VESCOVO / D'ERBIPOLI / DUCA DI FRANCONIA/ Da cantarsi in Serenata il giorno / dell'Elettione il / 18 Maggio 1729. Das Textbuch zu diesem Applauso ist glücklicherweise erhalten: es nennt den

Komponisten der – leider verlorenen – Musik: *La musica e di Giovanni Platti*.

Das gleiche gilt von dem Oratorium „Christliches Franckenland/Oder/Das Leben/und Marter/Deß Heiligen Kiliani (*Franconia christiana/ Overo /La Vita e'l Martirio/DI S. CHILIANO*).

Daß die musikalischen Lexika und Nachschlagewerke – bereits des 18. Jahrhunderts und weiter bis heute – von Platti wissen, geht auf weitere Kompositionen zurück: zwischen 1742 und 1746, in der letzten Zeit der Regierung Friedrich Carls also, veröffentlichte Platti in Nürnberg bei Ullrich Haffner eine größere Zahl von Kompositionen für Clavicebalo, sowie Flötensonaten. Daß er sich dabei als „Musicien de la Chambre de Son Altesse Reverendissime le Prince et Eveque de Bamberg et Wurtzbourg“ (im Fall der Klaviersonaten) und als „Virtuoso di Camera di Sua Altezza Reverendissima, Monsignor Federico Carlo ... Vescovo di Bamberg e Wirzburgo, Duca di Franconia (in der Ausgabe der Flötensonaten) auswies, hatte den Namen Friedrich Carls und Würzburgs in die musikalische Welt getragen.

Der Blick auf das dahingleitende Schiff mit den musizierenden Künstlern lädt zu einem kleinen, aber nicht unwichtigen Exkurs ein, zu einigen Gedanken über die Künste und das Phaenomen Zeit.

Die Fresken Tiepolos, die Stukkaturen Bossis sind – als Kunstwerk – einmal entstanden; sie sind – in diesen beiden Fällen – gebunden an die sie tragende Architektur. Sie sind – als Kunstwerke – von Bestand (natürlich bis zu ihrer materiellen Zerstörung), sie haben das Element der Dauer in sich. Man kann sie wohl mit Augen des 18. Jahrhunderts, oder mit solchen unserer Zeit anschauen, an ihrer Gestalt ändert das nichts.

Für die Musik verhält es sich anders als für die Bildenden Künste – die Musik ist eine flüchtige Kunst. Sie hat ihre Existenz in der Zeit, das Element der Zeit ist ihr konstitutiv.

So gibt es für die Musik mehrere „Realitäten“: den Augenblick – Musik als Erklingen-

Concerto con Violoncello obbligato.

Divisione 2. Parte

The image shows a page of handwritten musical notation for a cello. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Allegro molto' and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff is labeled 'Violoncello obbligato' and contains a more rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staff is labeled 'Allegro assai' and contains a rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. There are various musical symbols, including clefs, time signatures, and dynamic markings, throughout the score.

des – und die Dauer – Musik als Geschriebenes. Das aber ist nicht das Kunstwerk, sondern nur die (im Moment ihrer Aufzeichnung) adäquate „Beschreibung“ des Werks mittels spezifischer graphischer Zeichen, die es erlauben, das einmal Gestaltete immer wieder aufs neue zum Erklingen zu bringen, (ohne daß man dabei eine bestimmte Ausprägung treffen und in irgendeiner Form wiederholen könnte) – das Eine ist nicht das Andere, aber es geht das Eine nicht ohne das Andere.

Die – komponierte, nicht improvisierte – Musik wird niemals lebendig, wo ihr die graphische Grundlage, die überlieferten Noten fehlen. Besonders schmerzhaft wirkt sich das am Beispiel der Würzburger Hofkapelle aus, deren Notenbestand erst geteilt (1746), später wahrscheinlich zerstreut (1803) und endlich verbrannt ist (1945).

Daß wir dem Wirken italienischer Künstler nicht nur über den einen oder anderen zeitgenössischen Bericht nachgehen, sondern in gewissem Sinn nachlauschen können, ermöglicht der einzigartige Glücksfall der Musikaliensammlung Rudolf Franz Erweins von Schönborn in Wiesentheid, der nicht geteilt (die beiden Söhne hatten offenbar kein Interesse daran), nicht zerstreut (die Kisten, in die die Noten offenbar nach dem Tod ihres Besitzers verpackt wurden, sind nach Schloß Weiler gebracht und Ende des 19. Jahrhunderts wieder nach Wiesentheid zurückgekommen) und nicht verbrannt ist (Wiesentheid wurde das Schicksal der Zerstörung im 2. Weltkrieg erspart).

Dem Geschmack Rudolf Franz Erweins entsprechend ist der Bestand der Sammlung ganz deutlich an Italien ausgerichtet – der „gusto (ist) all'italiana“; Zwei Drittel des Musikalienbestandes sind italienischer Herkunft, stammen aus der Feder der *piu famosi e rinomati authori*, von „A“ wie Albergati bis „Z“ wie Zucchori, über Corelli, Vivaldi (die uns heute in erster Linie mit dieser Zeit verbunden sind), besonders aber auch Lotti, Pollaroli, Gasparini, Albinoni, Caldara (die im zeitgenössischen Kontext zu den bekanntesten Namen gehört haben).

Zu den besonderen Schätzen der Sammlung gehört nicht nur die bereits erwähnte Messe von Monteverdi, die ohne den hier tätigen Kastraten „Raphaele“ nicht hierher gelangt wäre, sondern vorallem auch der handschriftliche Bestand an Kompositionen aus der Feder Plattis. Er, der am Würzburger Hof vielleicht nicht im gewünschten Maß als Komponist zum Zug kam, hat – zumindest eine Zeit lang – seine schöpferischen Kräfte ganz auf Rudolf Franz Erwein eingestellt, von den 12 Cellosonaten an, die 1725 (also am Beginn der „mageren“ Hutten-Zeit) an den Grafen gelangt sein werden, über die 28 „Concerti con Violoncello obligato“ bis zu den 21 Triosonaten, in denen das Violoncello als zweites Melodieinstrument (also nicht als Generalbaßinstrument) verwendet ist. Daß darüberhinaus auch geistliche Musik erhalten ist, ist ein besonderer Glücksfall: drei Messen, ein Requiem, und ein Stabat mater treten zu dem eindrucksvollen Musikalienbestand aus der Hand Plattis und zeigen einen Komponisten, der bei grundsätzlicher Gewandtheit im Umgang mit den Mitteln den Reiz des Besonderen zum Thema macht, sei es in formaler Hinsicht, sei es auf dem Gebiet der Harmonik oder der Satztechnik.

*

„... ich habe meine reis etwas langsamer vollbracht weil ich kurtz zuvor neue leuthe aus Italien zu meiner music bekommen, welche ich im herabfahren auf dem wasser verschiedentlich probiret und dahero umb so weniger geeylet...“

Das Schiff mit den fürstbischöflichen Musikern, das wir nun eine Zeit lang begleitet haben, entschwindet unseren Blicken, nähert sich dem Ziel des fürstlichen Kuraufenthalts. „... in dem Schlangenbad wird es nicht an der gelegenheit fehlen Ihnen fernere übung öffters zu geben“

Ob unter freiem Himmel, in Schlangenbad oder in den Räumen der Würzburger Hofhaltung – die „guethe wälsche music“ der virtuosos, die ohn exaggeration ohnvergleichlich waren“, verschaffte „zimlich ursach zufrieden zu seyn“.

Anmerkungen:

- ¹⁾ Mario Fabbri: Una nuova fonte per la conoscenza di G. Platti e del suo „Miserere“, in: Chigi-ana XXIV, 1967, S. 181 - 202
- ²⁾ Friedhelm Brusniak: Wenig beachtete Quellen zum Musiklexikon von Johann Gottfried Walther. Die Reiseberichte des Fürstlich Waldeckischen Hofrates Joachim Christoph Nemeitz (1679 - 1753) als musikgeschichtliche Quellen, in: Augsburgischer Jahrbuch für Musikwissenschaft 3, 1988, S. 161-207
- ³⁾ Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke, Band 24: Pyramont Kurwoche/ Corellisierende Sonaten, hrsg. von Adolf Hofmann, Kassel etc. 1974),
- ⁴⁾ „Vgl. Norbert Dubowy: Markgraf Georg Friedrich, Pistocchi, Torelli: Fakten und Interpretationen zu Ansbachs „Italienischer Periode“, In: Brusniak, Friedhelm (Hrsg.), Italienische Musiker und Musikpflege an deutschen Höfen der Barockzeit, 9. Arolser Barock Festspiele, 1994, Tagungsbericht, S.73-97
- ⁵⁾ Vgl. Wolfgang Hirschmann: Italienische Opernpflege am Bayreuther Hof, der Sänger Giacomo Zaghini und die Oper *Argonore* der Markgräfin Wilhelmine, a.a.O., S. 117 - 155
- ⁶⁾ Wilhelmine von Bayreuth. Eine preussische Königstochter. Glanz und Elend am Hof des Soldatenkönigs in den Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. Aus dem Französischen von Anette Kolb. Neu hrsg. von Ingeborg Weber-Kellermann, Frankfurt 1990, S. 475
- ⁷⁾ Danielle Roster: Die großen Komponistinnen, Frankfurt und Leipzig 1998, S. 131 f.
- ⁸⁾ Staatsarchiv Würzburg, Korrespondenzarchiv Schönborn, Friedrich Karl, Schreiben vom 1. 8. 1722
- ⁹⁾ Staatsarchiv Würzburg, Korrespondenzarchiv Schönborn, Rudolf Franz Erwein 454, Schreiben vom 23. 5. 1722
- ¹⁰⁾ Zitiert nach O. Kaul, Geschichte der Würzburger Hofmusik im 18. Jahrhundert, in: Fränkische Forschungen zur Geschichte und Heimatkunde, hrsg. von J. F. Abert, Heft 2/3, Würzburg 1924, S.
- ¹¹⁾ a.a.O., S. 18
- ¹²⁾ Staatsarchiv Würzburg, Korrespondenzarchiv Schönborn, Johann Philipp Franz 137, Schreiben vom 2. 6. 1722
- ¹³⁾ Vgl. Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesentheid. Thematisch-bibliographischer Katalog, bearbeitet von Fritz Zobeley, aus dem Nachlaß hrsg. von Frohmut Dangel-Hofmann, 1. Teil, Band 2: Handschriften, Nrn. 522-531
- ¹⁴⁾ Staatsarchiv Würzburg, Korrespondenzarchiv Schönborn, Rudolf Franz Erwein 454
- ¹⁵⁾ Vgl. Fritz Zobeley: Rudolf Franz Erwein Graf von Schönborn und seine Musikpflege. Neu-jahrsblätter, hrsg. von der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, XXI Heft, 1949, S. 46
- ¹⁶⁾ a.a.O S. 47
- ¹⁷⁾ a.a.O. S. 49 f.
- ¹⁸⁾ Fortunato Chelleri war 1688 von einem deutschen Vater und einer italienischen Mutter in Parma geboren. Nach dem frühen Tod beider Eltern hatte er eine musikalische Ausbildung in der Verwandtschaft der Mutter, bei dem Domkapellmeister Bazzini in Piacenza erhalten.
- ¹⁹⁾ Frohmut Dangel-Hofmann: Eine bisher unbekannte Monteverdi-Quelle, in: Die Musikforschung, Jahrgang 35/Heft 3, S.251-254
- ²⁰⁾ Vgl. Fausto Torrefranca: Giovanni Benedetto Platti e la Sonata moderna, Mailand 1963, S. 45
- ²¹⁾ „Momolo“ ist eine umgangssprachlich übliche Form von „Girolamo“ gewesen.
- ²²⁾ Staatsarchiv Würzburg, Korrespondenzarchiv Schönborn, Rudolf Franz Erwein an Friedrich Carl, Brief vom 5. 3. 1730
- ²³⁾ Frohmut Dangel-Hofmann: Hofmusiker und Komponist Giovanni Benedetto Platti. Ein Bericht zum 300. Geburtstag, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst, Band 49/1997, S. 121-140
- ²⁴⁾ Vgl. Tilman Kossatz: Quellen zum Würzburger Werk Giovanni Battista Tiepolos und seiner Söhne. Katalog zur Ausstellung „Tiepolo in Würzburg“, Würzburg 1996, Band II, S. 178

Kammerkonzert

im Rahmen des 38. Fränkischen Seminars

Welsche und Venezianische Künstler in Franken

Rügheim Schüttbau
Samstag, 24. Oktober 1998
20.30 Uhr

residenz ensemble würzburg

Mechthild Kohler-Röckl, Traverso
Monika Herr, Barockvioline
Ursula Lindner, Barockvioloncello
Eva-Ruthild Schneider, Cembalo

PROGRAMM

Fortunato Chelleri (1690-1757)
Sonata VI D-Dur a Flauto, Violino,
e Basso continuo
Adagio – Allegro
Adagio – Allegro

Giovanni Benedetto Platti (1697-1763)
Trio g-Moll a Violino, Violoncello,
e Basso continuo
Largho – ohne Satzbezeichnung
Largho – Presto

Giovanni Benedetto Platti
Sonata VI G-Dur
a Flauto traverso e Basso continuo
Siciliana. Adagio – Allegro
Non tanto adagio ma cantabile
Arietta con variazioni.
Non tanto Allegro

Girolamo Bassani (?)
Sonata III a-Moll
a Violoncello solo e Basso continuo
Adagio – Allegro
Grave – Presto

Giovanni Benedetto Platti
Trio G-Dur a Flauto, Violino,
e Basso continuo
Adagio – Allegro
Adagio – Allegro

Das *residenz ensemble würzburg* besteht seit 1996. Seine Mitglieder haben sich zusammengefunden, um Kammermusikwerke in verschiedenen Besetzungen zwischen Frühbarock und Frühklassik gemeinsam zu erarbeiten und auf Instrumenten der damaligen Zeit bzw. deren Nachbauten darzubieten. Die Beschäftigung mit der „Alten Musik“ bringt es mit sich, daß man auch immer wieder auf bislang nicht veröffentlichte und nicht aufgeführte Werke stößt, sodaß in den Konzertprogrammen des Ensembles neben bekannten Werken auch selten zu hörende Musik und Komponistennamen vertreten sind.

Oberstreuer feierten ihren Bildstock

Vor 550 Jahren wurde einer der ältesten Bildstöcke Frankens errichtet

Ein ungewöhnliches Jubiläum wurde in der Gemeinde Oberstreu vor einigen Monaten gefeiert. Es wurde der Aufstellung eines Bildstocks vor 550 Jahren gedacht. Die vom Sängerverein Oberstreu sowie vom Obst- und Gartenbauverein ausgerichtete Veranstaltung sollte, so die Initiatoren, allen Ortseinwohnern bewußt machen, welches Kleinod die Gemeinde beherbergt. Bei der von der Musikkapelle Oberstreu sowie dem Gemischten Chor musikalisch gestalteten Feier, verwiesen Bürgermeister Stefan Ledermann, Ortschronist Herbert Streit und der Verfasser dieses Beitrags auf die Bedeutung der Bildstöcke im allgemeinen und dieses uralten Flurdenkmals im besondeten.

Das im Volksmund „Franzosenbildstock“ genannte Flurdenkmal steht am Nordausgang Oberstreus, in der Antoniusstraße. Es gilt laut dem 1921 erschienenen Kunstdenkmälerband des Bezirks Mellrichstadt nicht nur als eines der originellsten seiner Art in Unterfranken, sondern auch als eine der ältesten Stiftungen Frankens. Der unterfränkische Bezirksheimatpfleger Dr. Reinhard Worschech bemerkt zu diesem Flurdenkmal, die Martersäule von Oberstreu zähle zu den merkwürdigsten, aber auch schönsten Bildstöcken in Unterfranken. Der Fuß des aus grünem Schilfsandstein mit hoher Festigkeit bestehenden Bildstocks ist romanisch und besteht aus vier Knotensäulen, die im unteren Teil mit verschlungenem Flechtwerk versehen sind. Die Wustkapitelle haben Diamantverzierung. Der Bildstock stammt von 1448. Der gotische Aufsatz wurde etwa 150 Jahre später, im Jahre 1591 oder 1597, angefertigt. Er ist als Deckel des hohlen Gehäuses gebildet und endet in drei Fialen mit Kreuzblumen. Die Höhe des Bildstocks ist 3,70 m.



Die Gemeinde Oberstreu im Landkreis Rhön-Grabfeld besitzt einen der ältesten Bildstöcke Frankens. Er wurde vor 550 Jahren errichtet.

Fotos: Albert

Das kubische Gehäuse trägt ein Zinnenfries und vier Reliefs, die in quadratischer Nische die Kreuzigung, in kleeblattbogiger Nische rechts die Madonna, rückwärts den Schmerzensmann mit Stifterfiguren und links die hl. Katharina zeigen. Um die vordere Nische ist in spätgotischen Minuskeln die Schrift zu lesen: „Anno domini 1448 misere nostri omnipotens deus – hoc opus perfet conradus multerer pure propter Deum – sancto Virgo Katharine ora pro misero peccatore“. (Erbarme Dich unser, allmächtiger Gott. Dieses