



Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner
Ameisenbergstraße 65
D-70188 Stuttgart



Tel. 0(049)711-486165 oder 0(049)17649377411 - Fax 0(049)711-4800408
E-mail: antiquariat@musik-druener.de - Internet: www.musik-druener.de

Mitglied im Verband Deutscher Antiquare e. V. (VDA, ILAB)
USt-IdNr. DE 147436166

Katalog 74

Mozart und die „Mannheimer Schule“

Die Legende eines Misserfolges

Erster Teil: Gründungsdokumente	Seite	- 9 -
Zweiter Teil: Entdeckungen	Seite	- 17 -
Dritter Teil: Weitere Preziosen	Seite	- 27 -
Vierter Teil: Kollegen, Schüler, Nachfolger	Seite	- 46 -

Geschäftsbedingungen und Abkürzungsverzeichnis siehe S. 80
Katalog-Redaktion: Annie-Laure Drüner M.A., Dr. Ulrich Drüner
Umschlag und Layout: Annie-Laure Drüner
© 2021 by Dr. Ulrich Drüner, 70188 Stuttgart, Germany

Zur Einleitung

Dokumente der „Mannheimer Schule“ aus dem 18. Jahrhundert sind besonders selten und schwer zu ergattern. Dafür ist von der Forschung her das Feld gut bestellt, aber noch nicht abgeackert, sodass weitere Bemühung um das Thema gefragt ist. Hugo Riemann führte kurz nach 1900 den Terminus „Mannheimer Schule“ in die moderne Musikforschung ein und reklamierte für sich das Verdienst, **Johann Stamitz** (1717-1757) wiederentdeckt zu haben, den berühmtesten Konzertmeister des 18. Jahrhunderts und den wichtigsten Komponisten der Mannheimer Hofkapelle. Dieser sei, so Riemann, der Einzige, der Haydn und Mozart den Weg in die Klassik gebahnt habe. Der Wiener Ordinarier Guido Adler widersprach Riemann früh und heftig; er meinte, die Klassik komme aus drei Quellen, der Wiener, der Mannheimer und derjenigen, die in verschiedenen Zentren Italiens entstand. Damit urteilte Adler wesentlich treffender als Riemann. Rezeptionsgeschichtlich setzte sich dennoch der Letztere durch – nicht, weil er genauer als Adler argumentierte, sondern weil er damaligen Nationalismus besser bediente und die „Mannheimer Schule“ zu einer rein deutschen Angelegenheit zu stilisieren trachtete, indem er ihre böhmisch-tschechischen Herkunft relativierte und die Pariser Einflüsse als Versüßlichung abtat. Doch erst die böhmische Substanz, die in Mannheim reifte und sich in Paris und London, den damaligen Toren zur Welt, entfaltete, erklärt den Wandel der anfänglich lokalen Violinschule des Johann Stamitz zu einer europäischen Kulturercheinung.

Zur Stützung dieser Sicht hilft ein Blick auf die Rezeption. Musik wurde dort gedruckt, wo man sie am meisten brauchte. Wo publizierte man die Komponisten der Mannheimer Schule? An Ort und Stelle nur zu 10 %, wie RISM Opac verrät, denn die Hauptorte des Musikdrucks waren Paris, London, etwas später auch Wien. Neun Zehntel der Mannheimer Musik kam aus anderen Städten und Staaten, 30 % aus Paris, jeweils 15 % aus London und Wien. Das übrige Deutschland und das übrige Ausland lieferten jeweils weitere 15 %. Unter dem Strich heißt das, dass 75 % der Mannheimer Publikationen *nicht* in Deutschland gedruckt wurde. Internationaler konnten kulturelle Verbreitungswege kaum sein!

Riemann sagt wenig zu seinen theoretischen Quellen. Versuche der Begriffsbildung um den spätestens ab 1750 von Mannheim ausgehenden musikalischen Glanz tauchen bereits ab 1767 auf; prominente Vorgänger Riemanns, die bereits vor 1800 den Terminus „Mannheimer Schule“ verwenden, sind Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) und der äußerst wichtige Lexikograf Ernst Ludwig Gerber (1746-1819); der wohl berühmteste aber ist »Abbé« Georg Joseph Vogler (1749-1814), welcher ab 1778 von der „Mannheimer Tonschule“ spricht. Laut Riemann kommen, wie gesagt, alle Verdienste Johann Stamitz‘, dem Gründer der Mannheimer Schule, zu (s. biografische Notiz bei Katalog-Nr. 9). Riemann beklagt richtigerweise, dass dieser im 19. Jahrhundert in vollkommene Vergessenheit geraten und von dem mehr und mehr hervortretenden Dreigestirn Haydn-Mozart-Beethoven überstrahlt worden sei. Zu Recht konstatiert Riemann ferner, dass es ohne Johann Stamitz musikalische Klassik gar nicht erst in derjenigen Form gegeben hätte, wie wir sie kennen.

Bedenklich aber ist, dass Riemann ein äußerst ungerechtes Bild konstruiert, weil in *seiner* „Mannheimer Schule“ noch nicht, wie heute, Theorie und Komponieren von der Praxis, der Aufführungsform und ihrer Qualität, getrennt wird. Die Entwicklung der Kompositionsprinzipien von Sonatensatz und klassischer Sinfonie sind in der Tat in großen Teilen das Verdienst von Johann Stamitz; dieser wickelt allerdings seine konzeptionelle Arbeit weitgehend im Streichersatz ab und benützt die Bläser zunächst nur als Farbmischung in Verdopplung der Streicherstimmen, wie in dem berühmte Opus I von 1755 (s. Katalog-Nr. 14). Hervortretende Einsätze von Oboen und Hörnern kommen erst später hinzu, aber eher als solistische Einzelepisoden, die in die Streicher-motivik kaum eingreifen. Die thematische Verzahnung und das Dialogische zwischen Streichern und Bläsern trifft man erst bei den Nachfolgern von Johann Stamitz an, vor allem bei Christian Cannabich (1731-1798), der ab 1759 der Hofkapelle vorstand und die Seele des Mannheimer Klanges, das Klarinettenpaar, erst ab 1769 fest besoldeten Kapellmitgliedern anvertrauen durfte. Seine bekannte B-Dur-Sinfonie, die er wohl kurz vor 1766 schrieb, klingt denn auch wie ein Doppelpunkt zu Haydns spätem und zu Mozarts mittlerem Schaffen. Und so überrascht es nicht, dass erst ab 1770 die internationalen Lobeshymnen auf Mannheim anheben, worunter die von Charles Burney



(1726-1814) die berühmteste ist: Er schreibt, das Mannheimer Orchester sei „*an army of generals*“ (1773), denn Cannabich war der beste Orchesterpädagoge seiner Zeit, eine vergleichbare Aufführungsqualität gab es nirgends.

Für Cannabich hatte Riemann allerdings nicht viel übrig. Er stilisiert Johann Stamitz zum Genie und degradiert seine Nachfolger zu Epigonen, „insbesondere Christian Cannabich, Carl Stamitz und [Carlo Giuseppe] Toeschi“ (Originalton Riemann in Bd. II seiner Sinfonienausgabe von 1906, S. VII). Cannabichs Schüler Carl Stamitz (1745-1801) geht noch weiter und entwickelt fast im Alleingang die *Sinfonia concertante*, die konzertante Sinfonie, die das Aushängeschild vieler „Mannheimer“ wird und die älteren, nur von Streichern begleiteten Doppelkonzerte ablöst. Erst Beethoven wird mit seinem Opus 56, dem „Trippelkonzert“, eine neue Synthese herstellen. In der Zwischenzeit aber liefert Wolfgang Amadé Mozart die künstlerische Beglaubigung der *Sinfonia concertante* mit seinen zwei Werken KV 297b, vor allem aber dem famosen KV 364 (320d, Violine, Viola und Orchester), das zu den Gipfelwerken der Konzertliteratur gehört.



*Karl Theodor von der Pfalz in kurfürstlichem Ornat und mit Marschallsstab
Johann Georg Ziesenis - Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg*

Mozart, Mannheim und Paris: Die Legende eines Misserfolges

Diese zwei Werke, denen der Mannheimer Sonatenzyklus KV 301-306 und die Flötenkonzerte vorangehen, sind allesamt Arbeiten des mittleren Mozart von steil ansteigender Bedeutung – Endpunkt dieser Entwicklung aber ist dessen erste reife Oper, *Idomeneo*, die der pfälzische (und 1778 Bayern erbende) Kurfürst Karl Theodor bestellt, nachdem er Mozart in Mannheim kennengelernt hatte. All diese Werke sind das Band, das sich zwischen ihm und dem Mannheim-Münchener Hof entwickelt – eine Konstel-

lation, die seit Hermann Abert (1919) *fast durchweg falsch eingeschätzt wird*: Mozarts dortige Aufenthalte sowie in Paris 1777-1779 seien eine „kläglich mißglückte Reise“ gewesen (Wolfgang Hildesheimer), ein „Fiasko“ (O. E. Deutsch), ein „gewaltiger Mißerfolg“ (Ulrich Konrad). Das Gegenteil trifft zu: Diese Reise hatte eine fundamentale Bedeutung, *durch sie wurde Mozart erwachsen*, machte für sein Leben die wichtigsten Erst-Erfahrungen von Liebe (Aloysia Weber), Tod (seiner Mutter) und Erringung der Selbstbestimmung. Dass Mozart begann, sich vom Vater innerlich zu lösen, registrierte man in Salzburg lautstark: Leopold kritisierte im Hinblick auf die neuesten Klaviersonaten den „*vermanirirten Mannheimer goût*“. Auch das beweist, wie wichtig Mannheim für Mozart war. Auch diese Sonaten sind ein Grund, warum man ihn für jene Umbruchsjahre zu den Mannheimern zählen sollte.



*Die Paris-Reisenden der Familie Mozart
Johann Nepomuk della Croce - Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg*

Dass er von der Reise nicht als heftig umworbener Hofkapellmeister zurückkam, wie es Vater Leopold und die bis heute reichende Nachwelt von ihm erwarteten, hatte andere, unlösbare, in Mozarts Natur liegende Gründe, die man weder ihm noch anderen anlasten kann. Es ist kein Zufall, dass Mozart und Beethoven mit repräsentativen Leitungsfunktion im öffentlichen Musikbetrieb niemals betraut wurden – Wagner drückte sich nach wenigen Jahren davor, Händel schon nach wenigen Monaten. Ein damaliger Hofkapellmeister musste gut oder sehr gut komponieren, doch bitte schön möglichst ohne ein Genie zu sein! Dafür musste er fabelhaft rechnen können – und dazu noch die Kunst beherrschen, die schwierigen Charaktere vieler Musiker unter einen Hut zu bringen. C. M. von Weber, Mendelssohn, Meyerbeer und Richard Strauss konnten das trotz

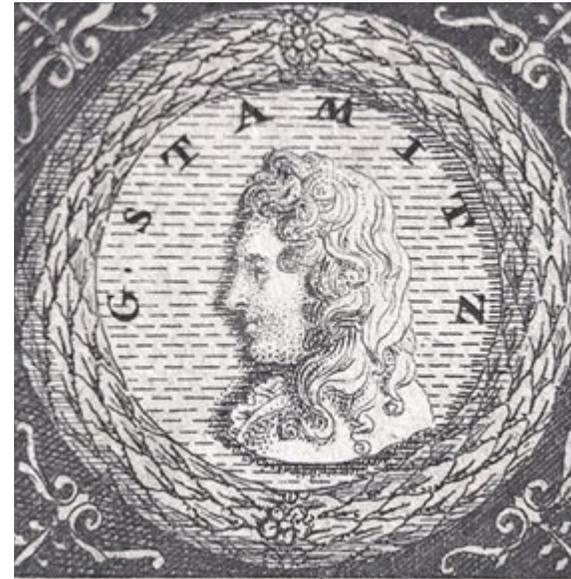
ihres Genies, doch minder Begabte wie Otto Nicolai und Hans von Bülow machten es viel besser. Mozart und Beethoven aber lag das überhaupt nicht, Brahms und Tschai-kowsky kaum mehr.

Trotz aller gegenteiligen Ansichten: *Mannheim hatte auf Mozart eine durch und durch segensreiche Wirkung* – er lernte ja extrem schnell und mit einer unfassbaren Begierde. In Mannheim, dazwischen auch in Paris, konnte er all das beobachten und zur Anwendung bringen, was ihm im engen und auch engstirnigen damaligen Salzburg fehlte – ohne Mannheim und Paris hätte er 1781 in Wien wohl kaum Fuß fassen können. Und so, wie man Johann Christian Bach längst zu den Mannheimern zählt – er hat dort zwei seiner wichtigsten Opern komponiert und uraufgeführt –, ist auch der *mittlere* Mozart als ein „*Mannheimer Komponist*“ zu betrachten. Schon Riemann wusste, dass für Mitglieder (und Mitläufer) der Mannheimer Schule nicht die Geburtsurkunde, sondern die Aufnahme des dortigen Stiles und/oder das dortige Arbeiten zählt, weshalb er in Mannheim nicht nachweislich wirkende Künstler wie Edelmann, Hoffstetter, Schobert oder Sterkel dennoch zu den Mannheimern zählt. Und wie sehr Mozart auch die Überraschungseffekte des Mannheimer Stil aufgenommen hatte, belegt besagte Sinfonia concertante KV 364 schon an allererstem Anfang in den zwei Sforzato-Schlägen, die dem eigentlichen Anfangsthema vorausgehen, als wolle der Komponist damit auch den schläfrigsten Konzertbesucher wachrütteln und rufen: ‚Hallo! Hier spricht Mozart!‘ Das ist eine jener „Mannheimer Manieren“, bei denen es um das Verblüffende, das Noch-nicht-Gehörte ging. Es ist der vorlaute Aplomb des jungen Mozart, mit dem er nicht nur gute Erfahrungen macht und den er auch bald ablegt.

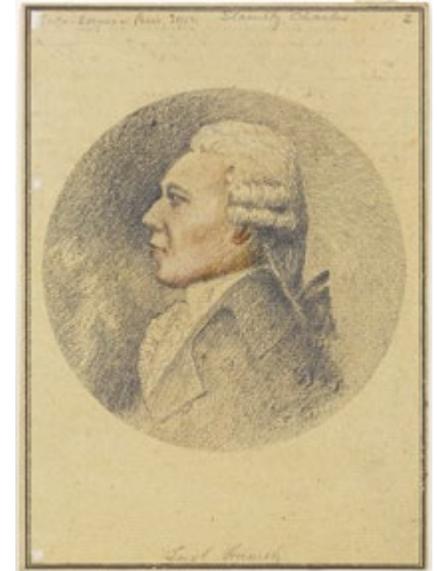
Wolfgang Amadé bleibt auch künstlerisch nicht allzu lange ein „Mannheimer“, ab 1781 stürmt er weiter und erfindet seinen ‚schweren Stil‘, seine höchst persönliche Methode, ‚gelehrte‘, sehr anspruchsvolle Musik mit ‚Volkstümlichem‘ zu mischen in einer scheinbaren Einfachheit, die keine ist. Im Großen konnte man dies erstmals in den *Nozze di Figaro* erleben, und die damalige Musikwelt wird ihn dafür noch etliche Jahre tadeln, bis sie diese neue Art verinnerlichen konnte. Doch ohne den formidablen Lernprozess, der durch die Begegnung mit der „Mannheimer Schule“ in Gang kam, hätte Mozart den gewaltigen Entwicklungsschritt, der ungefähr von 1777 bis zum 1. Mai 1786, der Uraufführung des *Figaro* andauerte, wahrscheinlich nicht tun können. Erst dadurch wurde er der Einzigartige.

* * *

In diesem Katalog soll Mozart mit denjenigen Werken unter den Mannheimern eingereiht werden, die er in dieser Stadt bzw. unter ihrem direkten Einfluss geschrieben hat. Das ist freilich nur in dem Maße möglich, als antiquarisches Finderglück dies zulässt. So fehlt beispielsweise die Erstausgabe der ‚Mannheimer Sonaten‘ KV 301-306 (1778), die hier lediglich in einem besonders frühen Nachdruck angeboten werden können (s. Katalog-Nr. 57). Ein Exemplar der Erstausgabe, das ich vor zwei Jahrzehnten kurzfristig mein Eigen nennen durfte, sei hier dennoch erwähnt wegen der Widmung an die pfälzisch-bayrische Kurfürstin. Ihr gegenüber lobt Mozart die Mannheimer Schule („l'école de Manheim“ [sic]) und die große Zahl hervorragender Lehrkräfte, aus denen



Vater Johann Stamitz



Carl Stamitz - Sammlung Müller

sie besteht.¹ Schließlich begeistert Mozart sich über die Strahlkraft so vieler Meisterwerke, die aus dieser berühmten Schule hervorgegangen seien.² Mozart reiht sich demnach besonders früh in den Chor derjenigen ein, welche die „Mannheimer Schule“ preisen.

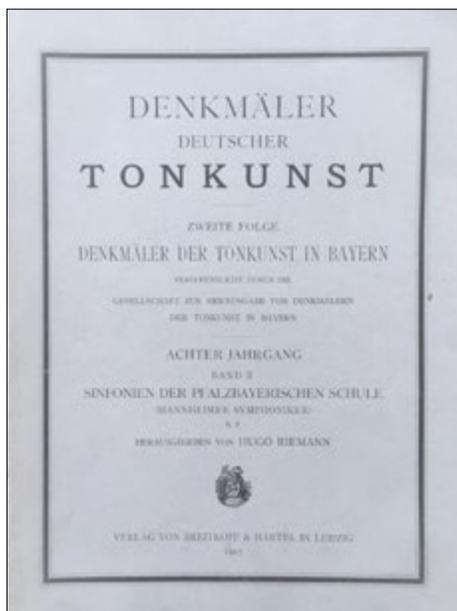
Dieser Text kam erst 1996 einem weiten Leserkreis zu Gesicht (in MGG/2, Bd. 5, Sp. 1647); hinsichtlich Mozarts Blick auf Mannheim schreibt die Autorin des Artikels, dass „die Aussage als verbindlich gelten“ dürfe. Das muss sehr stark relativiert werden. Diese Aussage ist lediglich verbindlich für jene Öffentlichkeit, welche den Widmungsdruck an die Kurfürstin in die Hände bekam – das war nur die Spitze der Gesellschaft. Dort durfte Mozart nichts Gegenteiliges schreiben, er wollte ja schließlich in Mannheim einen Job bekommen. Das klappte jedoch nicht; als psychologisch versierter Groß-Arbeitgeber schätzte der Kurfürst den Salzburger Musiker genau ein und erkannte völlig richtig sein grandioses Potential, sonst hätte er ihn nicht wenige Monate später für einen Spitzenauftrag für München, *Idomeneo*, engagiert. Aber er spürte, dass der quirlige Jüngling ins höfische Milieu auf Dauer nicht passte, er hatte im Mannheimer Musikbetrieb Unruhe gestiftet und muss über Kollegen, insbesondere über den schon damals hoch geschätzten Abbé Vogler, mit Äußerungen hergefallen sein, die uns in Briefen an Leopold, den Vater in Salzburg, brühwarm überliefert werden. In Paris geht das Spiel weiter, und dort sind Carl und Anton Stamitz an der Reihe: „*Von die 2 Stamitz ist nur der jüngere hier; der ältere [...] ist in London. Das sind 2 Elende Notenschmierer – und spieller, Säüffer, und hurrer – das sind keine leüte für mich.*“ (Brief aus Paris, 9. Juli 1778)

1 „le grand nombre d'excellents professeurs qui la composent“

2 „l'éclat de tant de chefs d'oeuvres sortis de cette fameuse école“

Das sind die zwei Seiten des jungen Mozart, Lobreden für die Kurfürstin, Häme gegenüber gleichaltrigen Konkurrenten in Mannheim. Noch krasser aber verhält Mozart sich auf dem heiß umkämpften Markt der Weltstadt Paris: Ähnlich wie über Stamitz äußert Mozart sich über Giuseppe Cambini, dortiger Rekordhalter im Schreiben von konzertanten Sinfonien, welche bei Gott nicht toll gewesen zu sein scheinen, die aber das Ohr schmeichelten und die Säle füllten. In großem Kollegenkreis improvisierte Mozart „im Stile von“ – eben auch in dem Cambinis, und hatte fast alle Lacher auf seiner Seite. Fast alle, denn das Establishment war gar nicht amüsiert und verschwor sich gegen den für jeden erkennbar Superbegabten aus Mannheim, man mobbte und hinderte ihn am öffentlichen Auftritt und wollte ihn als Organisten nach Versailles abschieben. Eine sehr gewöhnliche Story, aber Mozart war selbst schuld.

Was war nur in Mozart gefahren? Vor Beginn der ‚Großen Reise‘ ist von ihm mancher Spaß, aber keine derartige Aggression überliefert. Hinter etlichen Episoden der Reise nach Mannheim und Paris ist durchaus die Gefahr des unberechenbaren Ausgangs zu spüren; Musiker, in deren Stellung Mozart sich gerne sähe, muss er niedermachen, die Unangreifbaren, die sozial über ihm stehen, und die Ungefährlichen weit unter ihm lässt er in Ruhe. Er überwindet die Krise, ab etwa dem zweiten Jahr in Wien passiert dort kaum noch Vergleichbares, er erlernt den opportunen Umgang mit Seinesgleichen, ohne je unterwürfig zu sein. Die Zeit des *Sturm und Drangs* ging in Wien für ihn bald zu Ende, und er schickte sich an, der Größte seiner Epoche zu werden.



Nr. 1a-c Hugo Riemann

Erster Teil Gründungsdokumente

Die fünf ‚kanonischen‘ Denkmäler-Bände Hugo Riemanns, die den Begriff „Mannheimer Schule“ in die Welt brachten

1a-c) RIEMANN, Hugo (1849-1919) [Herausgeber]. *Sinfonien der Pfalzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker)* (= Denkmäler Deutscher Tonkunst, Zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern, 3., 7. u. 8. Jg.), zwei Lieferungen in drei Teilbänden, I (1902), II (Teil 1/2, 1906/07). Leipzig, Breitkopf & Härtel 1902-1907, Großfolio, Bd. I: LIV, 198 S. rötliches OLnbd. (m. Fehlstellen, Altersspuren); Bd. II/1: XXXII, (1), 166 S.; Bd. II/2: XIV, 179 S., beide Bände in gut erhaltener OBroschur, gestochener Notentext. – Enthält Sinfonien von Franz Beck (1730-1809), Christian Cannabich (1731-1798), Ernst Eichner (1740-1777), Anton Filtz (1733-1760), Ignaz Holzbauer (1711-1783), Franz Xaver Richter (1709-1789), Carl Stamitz (1745-1801), Johann Stamitz (1717-1757) und Giuseppe Toeschi (1724-1788). € 445,00

2a-b) RIEMANN, Hugo (Hg.). *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts. I. Teil. Quartette und Quintette... II. Teil: Trios und Duos.* [= Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern unter Leitung von Adolf Sandberger. 15./16. Jahrgang. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1914 & 1915. Folio. **Band I** („Quartette und Quintette [ohne Klavier] mit Werken von F.X. Richter (Lebensdaten wie oben), I. Holzbauer, J. Toeschi, E. Eichner, Abt Georg Joseph Vogler (1749-1814), Johann Baptist Wendling (1723-1797), C. Cannabich sowie Carl und Anton Stamitz (1754-1820): XXIII, (1), 164 S.; **Band II** („Trios und Duos [ohne Klavier und mit obligatem Klavier]“ von F. X. Richter, J. Stamitz, J. Toeschi, A. Filtz, E. Eichner, Wilhelm Cramer (1745-1799), C. Stamitz, und Franz Xaver Sterkel (1750-1817): LXIII, (2), 150 S. Beide Bände in lithografischem Umdruck; originale bedruckte Broschuren, mit kleineren Rand- bzw. Rückenschäden; beide Bände durchgehend leicht gebräunt, ansonsten aber sauber. Unbeschnittene Exemplare. € 290,00

Komplett in insgesamt fünf Bänden sehr selten gewordene Reihe dieser für den Ruhm der Mannheimer Schule grundlegenden Dokumentation. Die einleitenden Abhandlungen **Hugo Riemanns** gehören zu seinen einflussreichsten Texten, auch wenn sie heutzutage als historisch etwas problematisch gesehen werden (siehe Katalogeinleitung). Die fünf Bände sind den 15 oben genannten Komponisten der ersten Mannheimer Generation und den älteren der zweiten Generation gewidmet – F. Beck, C. Cannabich, W. Cramer, J. F. Edelmann, E. Eichner, A. Filtz, I. Holzbauer, F. X. Richter, A. Stamitz, C. Stamitz, J. Stamitz, F. X. Sterkel, G. Toeschi, G. J. Vogler und J. B. Wendling –, in denen Riemann wohl den „harten Kern“ der von ihm für die neuere Musikwissenschaft

erstmal definierten „Mannheimer Schule“ sah. In den zwei thematischen Verzeichnissen, die im wissenschaftlichen Apparat obiger fünf Bände geboten werden, erscheinen indes 47 Komponisten, mit denen Riemann das weiter gefasste Autoren-Personal der Mannheimer definiert und mit sehr hilfreichen Werklisten ausstattet. Die Wertschätzungen innerhalb dieser 47 Namen haben sich bis heute jedoch verschoben, weshalb man zum Überblick des Phänomens „Mannheimer Schule“ Riemanns obigen „harten Kern“ um die folgenden Namen ergänzen sollte: Johann Baptist Cramer (1771-1858), Johann Friedrich Hugo Freiherr von Dalberg (1752-1812), Margarethe (1767-1799) und Franz Danzi (1763-1826), Ferdinand (1770-1833) und Ignaz Fränzl (1736-1811), Romanus Hoffstetter (1742-1815), Alexander Erskin Earl of Kelly (1732-1783), Franziska (1756-1791) und Ludwig August Lebrun (1746-1790), Valentin Roeser (1735-1782) und Peter von Winter (1754-1825). **Zum Falle W. A. Mozart:** Siehe Einleitung.



Nr. 3 - Schubart

Nr. 4 - Gerber, ATL

Nr. 5 - Gerber, NTL

Erste Nennung und früheste Darstellung der „Mannheimer Schule“, niedergeschrieben bereits um 1785

3. SCHUBART, Christian Friedrich Daniel (1739-1791). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst.* Herausgegeben von L. Schubart. Wien, J. V. Degen 1806. Gestochenes Frontispiz, VIII S., 1 Bl., 382 S., 2 Bll., etwas stockfleckig und angestaubt, anfangs leicht wasserrandig, einige Bleistiftanstreichungen; Halblederband der Zeit, Buntpapier etwas wellig. **€ 980,00**

Goedeke IV, 1, 877, 488a; Eitner IX, 77. – **Sehr seltene Erstausgabe**, nach Schubarts Tod ediert und publiziert von dessen Sohn. Man sieht in dem Autor „einen der gewichtigsten Zeugen für das Selbstverständnis der Umbruchzeit von Barock zur Klassik“ (MGG/2). Ein Exemplar von Schubarts Werk befand sich übrigens in Beethovens Nachlass, woraus man den Einfluss des Werkes im frühen 19. Jahrhundert ermessen kann.

Das Werk enthält eine Geschichte der Tonkunst mit interessanten Details, nach Ländern und Städten gegliedert. Ein anderer Teil widmet sich den Grundsätzen der Tonkunst, in denen Schubart den Wandel von der alten Nachahmungslehre zum neuen Ausdrucksprinzip der musikalischen Klassik vollzieht. Ebenso wichtig ist die Darstellung der musikalischen Schulen, unter denen der größte Raum der „Pfalz-Bayerschen Schule“ eingeräumt ist, die Schubart an anderer Stelle bereits auch die „**Mannheimer Schule**“ nennt (S. 139). Zu ihr liefert er **die früheste historisch zusammenhängende Darstellung**. Im Stil der Zeit schwärmt Schubart: „Kein Orchester der Welt hat es je in der Ausführung dem Mannheimer zuvorgethan. Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Catarakt, sein Diminuendo – ein in die Ferne hin plätschernder Krystallfluss, sein Piano ein Frühlingshauch“ (S. 130).

Die Grundlage von Schubarts musikschriftstellerischem Hauptwerk stellen die 1784-85 während seiner Haft auf dem Hohenasperg bei Stuttgart entstandenen Notizen dar, die Schubart dem Sohn des Festungskommandanten diktierte. Nachdem Schubart 1775 den äußerst lukrativen Verkauf württembergischer Landeskinder an den englischen König durch den Herzog von Württemberg als „Kanonenfutter“ in den englischen Kolonialkriegen öffentlich angeprangert hatte, wurde er in einen Hinterhalt gelockt, verhaftet und 1777 ohne Gerichtsurteil eingekerkert – anfangs unter unmenschlichen Bedingungen. Er wurde einer pietistischen „Gehirnwäsche“ unterzogen und kam erst 1787 unter dem Druck König Friedrich II. von Preußen frei. Die Kraft, seine „Ästhetik der Tonkunst“ zu vollenden, hatte Schubart nicht mehr.

Herold der „Mannheimer“ und Mozarts: Ernst Ludwig Gerber und seine beiden legendären Lexika 1790-1814

4. GERBER, Ernst Ludwig (1746-1819). *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten [...] enthält. Erster (- Zweyter) Theil.* Leipzig, J. G. I. Breitkopf 1790 (-1792). XVI S., 992 Spalten; 1 Bl., 860 Spalten, XVI, 86 S. Anhang („Bildnisse, Büsten und Statuen berühmter Tonlehrer...“), sehr gute, schön marmorierte HLdrbde d. 19. Jh.s; 2 Besitzvermerke, sonst innen tadellos. **€ 1.650,00**

Gregory-Bartlett I, 108; Wolffheim I, 226; Keller 17; Angermüller/Schneider 1900; RISM B VI, 357. – Gutes Exemplar der ersten Ausgabe dieses grundlegenden Werkes der Musikographie, das auch heute zu den biographischen Hauptquellen der Musiker des 18. Jahrhunderts zählt. Inzwischen sehr selten. Allerdings musste Gerber feststellen, dass die musikalischen Entwicklungen – auch durch die Französische Revolution – zwischen 1790 und 1800 ein Tempo angenommen hatten, welche mit dem Lexikon von 1790/92 nicht abzudecken war. Deshalb entschloss er sich zu einer zweiten lexikographischen Großtat, die nichts von einer Neufassung der vorhandenen Bände an sich hat, sondern prinzipiell als Ergänzung des Vorhandenen gedacht war.

5. GERBER, Ernst Ludwig. *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von den Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält.* Leipzig, Kühnel, 1812 (-1814). 4 Bände 23x15 cm, XXXII Seiten, 974 Spalten / VI S., 824 Sp. / VI S., 942 Sp. / (6) S., Sp. 1-660, (4) S. SP. 669-844 Sp. - Marmorierte Pappbände der Zeit mit rot-goldenen Rückentitelschildern, berieben, 1. Band Vortitelblatt mit Ausriss unten, 3. Band anfangs mit Feuchtigkeitsrand, sonst saubere, sehr gute Reihe. **Abb. s. vorige S. € 1.450,00**

Für die Bedürfnisse dieses Katalogs lohnen sich hier Anmerkungen zu zwei Themen:

a) E. L. Gerber und die Mannheimer Schule in beiden Lexika

b) E. L. Gerber und Mozart in beiden Lexika

(im Weiteren werden die üblichen Abkürzungen „ATL 1790-92“ und „NTL 1812-14“ benützt)

Zu a): Aus Riemanns Liste der Mannheimer Komponisten sollen nur die wichtigsten bei Gerber Besprochenen erwähnt werden: Cannabich, Danzi, Edelmann, Eichner, Filtz, Fränzl, Holzbauer, Lebrun, Richter, A., C. u. J. Stamitz, Sterkel, Toeschi, Vogler, Wendling und Winter. Den Begriff „die sogenannte Manheimer [sic] Schule“ führt Gerber im Artikel Johann Stamitz ein, dem er bereits deren „Stiftung“ zuschreibt – von der Formulierung her („die sogenannte“) klingt das, als sei dies 1790 bereits ein geläufiger Terminus, Schubart verwendet ihn ja auch. Vielleicht hätte Riemann das deutlicher herausstellen sollen, dass diese „Schule“ schon über 100 Jahre vor ihm so hieß.

NTL urteilt bereits aus der ästhetischen Perspektive, die sich aus der Verarbeitung der Mannheimer Schule durch Haydn, Mozart und dem jungen Beethoven ergibt. 1790 hoch Gelobte, wie Ernst Eichner, Anton Filtz, A. und J. Stamitz, die Toeschis und Mozarts Freund J. B. Wendling sind 1812 bereits der Vergessenheit anheimgefallen, während Jüngere wie F. Danzi (1763-1826), F. Fränzl (1779-1833), J. F. X. Sterkel (1750-1817), Abbé Vogler (1749-1814) oder P. v. Winter (1754-1825) in langen Artikeln gefeiert werden.

Zu b): Auf die Zusammenhänge Mozarts mit Mannheim wurde in der Einleitung verwiesen; 1790 widmet Gerber Mozart knapp 2 Spalten und geizt nicht mit Kritik an dessen zu komplexer Musik – es sei schwer, „ihm in seinen Werken nachzufolgen“, und es könne ihm wohl das „Schicksal des großen Friedemann Bachs treffen, dessen Fluge nur wenige Augen der übrigen Sterblichen noch nachsehen konnten“. In dieser Reaktion stand Gerber keineswegs allein. – Doch bis 1812 hatte Mozart auch bei Gerber längst „Kult-Status“ erreicht; er sei „eins der ersten Genies, welche die Kunst=Geschichte aufzuweisen hat [...], ein Meteor am musikalischen Horizonte, auf dessen Erscheinung wir noch nicht vorbereitet waren“. Er habe „eine allgemeine Revolution in dem Kunstgeschmack bewirkt.“ In über 24 Spalten liefert Gerber sehr fundierte Beschreibungen und ein vollständiges Verzeichnis der bis dahin publizierten Werke.

**Carl Stamitz: hochberühmt mit 36
C. L. Junkers Biografie von sieben Mannheimern**



6. JUNKER, Carl Ludwig (1748-1797). *Zwanzig Componisten, Eine Skizze.* Bern, bey der typographischen Gesellschaft 1776. XVI, 109 S. 8vo, hübsche Buntpapierkartonierung, Vorsatz mit gelöschtem Stempel. **€ 750,00**

Das Werk enthält eine der frühesten biographischen Skizzen zu Carl Stamitz und sechs weiteren Mannheimer Berühmtheiten: Christian Cannabich, Wilhelm Cramer, Ernst Eichner, Ignaz Fränzl, Johann Schobert und Giuseppe Toeschi. Die übrigen 13 Artikeln gelten Carl Friedrich Abel, Carl Philipp Emmanuel und Johann Christian Bach, Boccherini, Ditters von Dittersdorf, Grétry, Haydn, Giordani, Kammel, Philidor, Schmittbauer, Pugnani und Vanhall – insgesamt als eine repräsentative Auswahl der 20 um 1776 populärsten Komponisten. Wenn sieben in dieser europäischen Auswahl zum Kern der „Mannheimer“ gezählt werden, so zeigt dies, welche Rolle die kurpfälzische Hofkapelle bereits im Jahre 1776 spielte. Damit weist

der Autor des Werks dieser Gruppe eine eindeutige Führungsrolle zu. Diese wird bereits wenige Jahre später mit der Schrift Abbé Voglers, *Die Kurpfälzische Tonschule* (1778, siehe Katalog-Nr. 7) und Daniel Schubarts *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (verfasst 1784, siehe Katalog-Nr. 3) verfestigt.

Ein Name allerdings scheint – heute kaum zu verstehen – in Ludwig Junkers Auswahl zu fehlen: **Wolfgang Amadeus Mozart!** Doch darüber darf man sich, historisch betrachtet, nicht wundern: Papa Leopold Mozart war 1776 gerade dabei, die 'Große Reise' des Sohnes zu planen, die dann 1777 auch begann und Wolfgang Amadé erst den Entwicklungsschritt zum Weltruhm ermöglichen sollte.

Carl Ludwig Junker war Pädagoge, Theologe und Schriftsteller – er publizierte zu fast allen Gebieten der Geisteswissenschaft. Außerdem war er Musikschriftsteller – und ferner ein tüchtiger Klavierspieler. Besonderes Interesse erwecken auch Besprechung etlicher hier vorkommender Dinge des häuslichen Lebens – Junker spricht davon, „eine

sinnliche Kunst sinnlich zu behandeln“, was zu heftigem Naserümpfen Hugo Riemanns führte, der für Junker nichts als Schimpfe übrighat. Joseph Haydn widmet Junker 13 Seiten, Carl Stamitz bekommt immerhin zwei Seiten. Für diesen klingt das wie folgt: „Concerte sind Stamitzens Meisterstücke, und sie sind groß, d. h. nach Zeichnung, Anlage, und Sujet erhaben; feyerlich, d. h. mit aller Stärke und Fülle des Accompagnements harmonisch; uns neu, d. h. – mit allen Reichthümern der Melodie zum Ganzen gemacht“ (S. 82). Hinsichtlich des Phänomens „Mannheim“ ist Junker weniger an den kompositorischen Fragen interessiert, sondern an den stilistischen sowie an den technischen Neuerungen. So schreibt Junker über den Instrumentalisten Stamitz: „Ein an sich wenig reizendes Instrument [die Viola] gewinnt in Stamitzens schöpfrischer Hand alle Zaubermacht. Wenn er nun nach seinen Skizzen das Gemählde vollendet, und die kleinsten Details, die er fühlt und sich allein vorbehalten hat, aus seiner sympathetischen Bratsche zieht, wie hinreissend ist er da! Und welche Gewalt müssen seine rauschenden Sinfonien für eine freye ungefüllte und prächtiger Ideen empfängliche Seele haben, wenn sie vom Mannheimer Orchester herabgeflüstert, und – herabgedonnert werden. Wie viel ist Mannheim seinen Stamitzen schuldig!“ Dieser ewig reisende, nie wirklich zur Ruhe kommende Virtuose war offensichtlich eine Erscheinung, die auf den „Sturm und Drang“, etwas sogar auf den Kreisler E. T. A. Hoffmanns vorausweist, hin- und hergerissen zwischen der ihm eingepfunden Mannheimer Disziplin und dem Proto-Romantiker, der dagegen aufbegehrt. (Siehe dazu auch Nr. 9 in diesem Katalog).

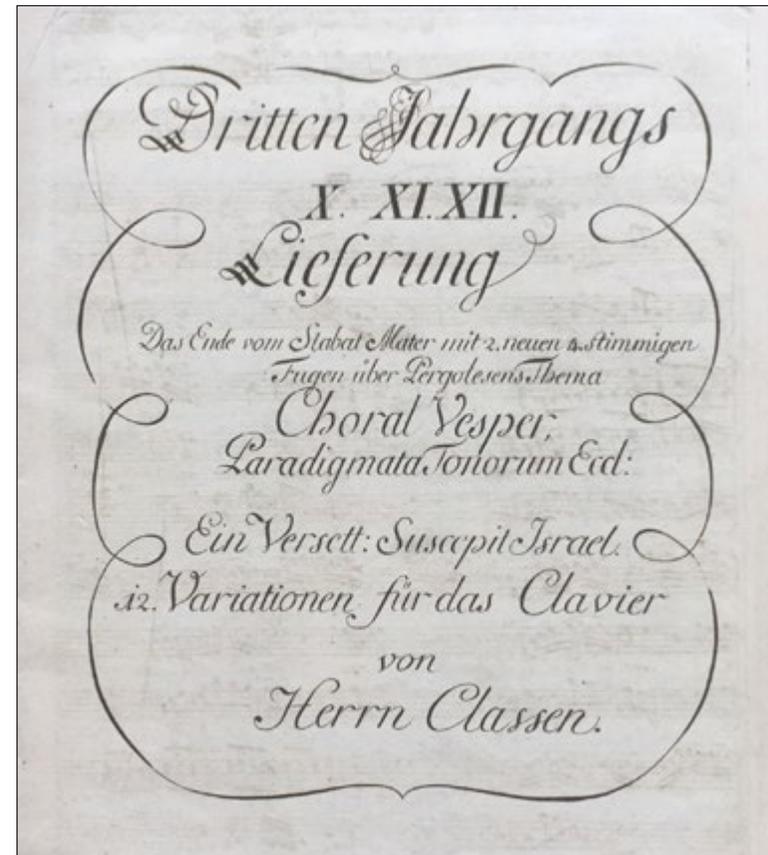
Zitate aus den Werken von Schubart, Gerber und Junker werden bei vielen Katalognummern etwas musikschriftstellerisches Kolorit des ausgehenden 18. Jahrhunderts einbringen.

Mozarts ‚Feind‘: Abbé Vogler, der Theoretiker der Mannheimer

„**Vogler.** Ein Epochenmacher in der Musik! Unstreitig einer der ersten Orgel- und Flügelspieler in Europa... Vogler hat Simphonien nach einem ganz neuen Schlage gesetzt, die ihm große Ehre machen... Seine Clavierstücke sind vortrefflich... Vogler besitzt unläugbar Feuer und Genie; und doch ver-räth er in seinen Sätzen so wohl, als in seiner Spielart Pedantismus... Mit einem Wort, Vogler ist ein harmonischer, aber kein melodischer Kopf...“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

7. VOGLER, Georg Joseph, genannt »Abbé« Vogler (1749-1814). *Dritten Jahrgangs X. XI. XII. Lieferung* [Aus: *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule: Gegenstände der Betrachtungen*, 1778-1781. Inhalt des vorliegenden Heftes lt. Titel-Text:] *Das Ende vom Stabat Mater* „Mater, istud agas“] mit 2. neuen 4-stimmigen Fugen über Pergolesens Thema, *Choral Vesper*, *Paradigmata Tonorum Eccl.*: Ein Versett: *Suscepit Israel*. [Anmerkung in den Noten: *produit au Concert spirituel à Paris le 17 Avril 1781*] *Variationen für das Clavier / von / Herrn Classen*. Mannheim, Götz, 1778, fortsetzende Paginierung 436–485, folio, in Stich, sehr gut erhalten. € 350,00



Beigabe zur Vervollständigung:

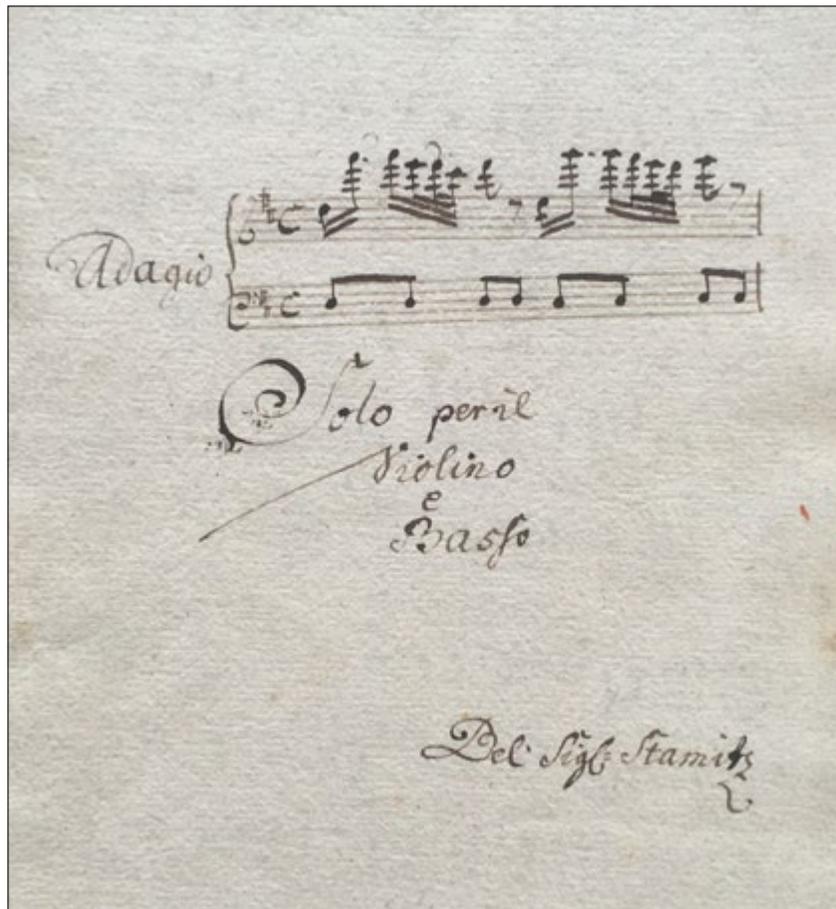
Ders. *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule. Erster bis dritter Jahrgang* (= alles Erschienene). 4 Bände (3 Bände Text + 1 Band Notenbeispiele). Hildesheim, Olms, 1974. Zusammen 1759 S. u. 4 Faltafeln., Lnbd. Reprint nach der Ausgabe Mannheim 1778-81.

RISM B VI2, S. 869. Schneider/Götz Bd. 1, S. 80f. – Teildruck aus der äußerst wichtigen Sammlung *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*, die in unregelmäßigen Teillieferungen erschien und deshalb vollständig fast nie vorkommt. Dies ist eines der theoretischen Hauptwerke Voglers, in dem er sich bemüht, eigene Arbeiten mit denen mehrerer Kollegen mit historischen Vorbildern in Zusammenhang zu bringen und um dem neu in Mannheim entstandenen Stil eine weite musikalische Legitimation zu verschaffen. Allein schon der titelgebende Begriff *Mannheimer Tonschule* verdient besondere Aufmerksamkeit; damit ist Vogler einer der ersten Autoren, der einen institutionsartigen Terminus verwendet, um das Besondere am Mannheimer Musikleben zu benennen.

Georg Joseph Vogler war bereits 1774 ein so bekannter Mann, dass der pfälzische Kurfürst ihn zum Vizekapellmeister des Mannheimer Hofes berief. 1777, als Mozart ihn kennen lernte, hatte Vogler sich auch als Theoretiker bereits erste Spuren verdient. Vater Leopold lobt Vogler als einen „sehr geschickten Mann“ und empfiehlt seinem Sohn „vollkommene Höflichkeit“ im Umgang mit ihm. Diese väterliche Mahnung hat

Wolfgang Amadé zu seinem sehr großen Schaden nicht beherzigt. Bereits nach seiner ersten Erwähnung beschimpft Wolfgang jenen Abbé Vogler als „elenden Musikalischen spaß=macher“ und nennt ihn einen Menschen, „der sich recht viell einbildet und nicht viell kann“ (Brief an Vater Leopold vom 4.11.1777); er sei ein „Narr, der sich einbildet, daß nichts besseres und vollkommeneres seye als er“ (13.11.77). Monate später, nachdem der Kurfürst offiziell darauf verzichtet, Mozart in die ihm zugedachte Erzieher-Stelle der kurfürstlichen Kinder zu berufen, vermutet Leopold Mozart, dass sich sein Sohn nicht nur in Briefen gehässig und abfällig über Abbé Vogler geäußert haben dürfte, was den Erfolgchancen Wolfgangs schaden musste: „Und zweifelst du etwa, daß dergleichen etwa dem Churfürsten wegen unterweisung der Kinder beygebracht worden?“ Er resümiert: „Dem Wolfgang hat niemand mehrer entgegen gearbeitet als der vogler“ und nennt seinem Sohn die Ursachen seines Mißerfolges: „ein bischen zu viel Hochmuth, und Eigenliebe“ (23. 2. 1778).

Nr. 8 - Stamitz



Zweiter Teil

Entdeckungen

Johann Stamitz (1717-1757)

„**Staniz** [sic] **der Vater**, ein berühmter ungemein gründlicher Violinist. Seine Concerte, Trios, Solos, sonderlich seine Symphonien sind noch immer in großem Ansehn, ob sie gleich bereits eine alternde Miene haben. Den Mangel neomodischer Schnörkel ersetzt er durch andere solidere Vorzüge. Er hat die Natur der Geige tief studiert; daher scheinen einem die Sätze gleichsam in die Finger zu fallen. Seine Bässe sind so meisterhaft gesetzt, daß sie den heutigen seichten Componisten zu einem beschämenden Muster dienen können.“

Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*

Unbekanntes vom Gründungsvater der „Mannheimer“

8. STAMITZ, Johann (1717-1757). *Solo per il Violino e Basso Del Sig. Stamitz* [darüber: Incipit des Eingangstaktes in Partitur, überschrieben „Adagio“]. Besonders schöne Partiturhandschrift, um 1767 oder bald danach, 11 S. in schmalen Folio (33,5 x 20,5 cm), professionelle Kopistenhandschrift in dunkelbrauner Tinte auf leicht gebräuntem Papier, sehr gut erhalten; in altem Papierumschlag. Unbekanntes Werk, das in keiner Bibliothek nachweisbar ist: **In RISM Opac ist unser Solo weder als Druck, noch als Manuskript nachweisbar**, weshalb davon auszugehen ist, dass es sich bei unserem Manuskript um die **derzeit einzige verfügbare Quelle handelt.** € 2.500,00

Diese besonders schöne Musikquelle ist lediglich dem Themen-Incipit im Breitkopf-Katalog 1767 bekannt, wo sie allerdings ziemlich ungenau wiedergegeben ist als Nr. 2 der Sammlung „III Soli di Stamitz Racc[olta] II“. Darauf basierend übernimmt Hugo Riemann (in *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* (1915) auf S. XLVI seines thematischen Katalogs der Kammermusik der Mannheimer Schule dieses Werk und schreibt es unter Nr. 7 **Johann Stamitz** zu, was unserem Manuskript zufolge zutrifft. Stamitz schrieb das Werk wohl für sich selbst, es gibt Zeugnis seines großen Könnens. Seine geigerische Virtuosität, die hier erstaunlich ausgeprägt ist, ging auf die Söhne nicht in gleicher Weise über; in den Konzerten verlangen sie zwar Erhebliches vom Solisten, Sonaten aber standen weniger in ihrem Fokus. Von Carl Stamitz gibt es überhaupt keine bassbegleiteten Sonaten-Publikationen; Anton hinterließ nur eine Sammlung (op. XI, RISM S 4394), bei der er technisch jedoch zwecks Spielbarkeit für Liebhaber Kompromisse eingehen musste.

Johann Wenzel Anton Stamitz stammte aus Havlíčkův Brod (Deutschbrod) in Ostböhmen, wo er 1717 geboren wurde. Über seine musikalische Ausbildung ist nichts bekannt, man weiß lediglich, dass er nach 1734 ein Jahr lang Philosophie an der Universität Prag studierte, bevor er 1741 oder 1742 als Violinist in die Mannheimer Hofkapelle

aufgenommen wurde. Sein Ruf als Virtuose ist ab 1742 über Mannheim hinaus nachweisbar. 1743 ernannte Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz ihn zum Konzertmeister der Mannheimer Hofmusik, 1750 dann zum Hofinstrumentalmusikdirektor; 1753 zum zweiten Hofkapellmeister. Er reiste öfter nach Paris; 1754 bis 1755 leitete er dort das Orchesters des Steuerpächters und berühmten Mäzens A. J. Le Riche de la Pouplinière, „das Beste, was in diesen Tagen bekannt wurde“ (Jean-François Marmontel). 1747 hatte Stamitz mit dem Aufbau der Violinsschule im Mannheimer Hoforchester begonnen und wurde so zum Gründer der „Mannheimer Schule“. Er starb 1757 in Mannheim. Lt. Ludwig Finscher hat Johann Stamitz, „die Geschichte der Konzertsinfonie so stark geprägt [...] wie kein anderer Komponist vor Joseph Haydn“.

Nr. 9 - Stamitz



Carl Stamitz (1745-1801)

„die 2 Stamitz [...] sind 2 Elende Notenschmierer – und spieller, Säuffer, und hurrer...“

Wolfgang Amadé Mozart an Leopold Mozart, Paris, 9. Juli 1778

„Staniz [sic] der Sohn, der berühmteste Bratschist Deutschlands, und einer unsrer liebenswürdigsten Componisten. Er hat das Eigenthümliche der Bratsche tief studiert... Gewiß ist noch nichts Besseres für die Bratsche gesetzt worden, als er setzte. Man findet so viel Wahrheit, so viel Schönheit und Anmuth in seinen Sätzen, daß er in Deutschland, Italien, Frankreich und England allgemein als ein Zögling der Grazien anerkannt wird. Auch seine Symphonien haben ein eigenthümliches Gepräge: sie sind voll Pracht und Harmonie...“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

„Im Umgange ist er übrigens wegen seinem rechtschaffenen und edlen Charakter eben so sehr zu schätzen, als wegen seiner Kunst.“

Ernst Ludwig Gerber, Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, 1790-92

Carl Stamitz lädt zu einem musikalischen Fest mit Pauken, Trompeten und Kanonendonner

Ein bisher unbekanntes Plakat aus dem Jahr 1787 zur musikalischen Umrahmung von Blanchards Ballonfahrt (Nürnberg 1787)

9. STAMITZ, Carl (1745-1801). Großes allegorisch-musicalisches Fest. Mit gnädiger Erlaubniß Einer Hohen Obrigkeit wird heute Diestags den 6ten November [1787] Herr Karl Stamitz das angekündigte in zwo Handlungen bestehende Große allegorisch-musikalische Fest aufzuführen die Ehre haben. [...] Der Schauplatz ist in dem hiesigen Opernhause und der Anfang um halb 6 Uhr. Preise der Plätze [...] NB. [...] Großformatiges Originalplakat auf ungleichmäßig geschöpftem bräunlichem Papier (ca. 43 x 36,5 cm), in Buchdruck, einige Faltungen, sonst sehr gut erhalten. **Abb. S. gegenüber. € 1.900,00**

Über WorldCat sowie andere Plattformen und Verzeichnisse ist dieses Plakat nicht nachzuweisen; es existiert lediglich das im Plakat genannte und ähnlich betitelt Textbuch (16 S. 8vo), von dem zwei Exemplare bekannt sind (D-Ngm / US-Wcm, s. WorldCat OCL-Nr. 1088643916). Dort erfährt man den Anlass des Festes: „bey Gelegenheit der bevorstehenden Luftreise des berühmten Aeronauten, Herrn Blanchards“.

chard führte seine 28. Gasballonfahrt am 12. November 1787 in Nürnberg durch. Nach dem Start liefen Tausende Menschen der auf 50.000 bis 60.000 geschätzten Zuschauer dem Ballon querfeldein hinterher (Nürnberg hatte damals nur etwa 30.000 Einwohner).

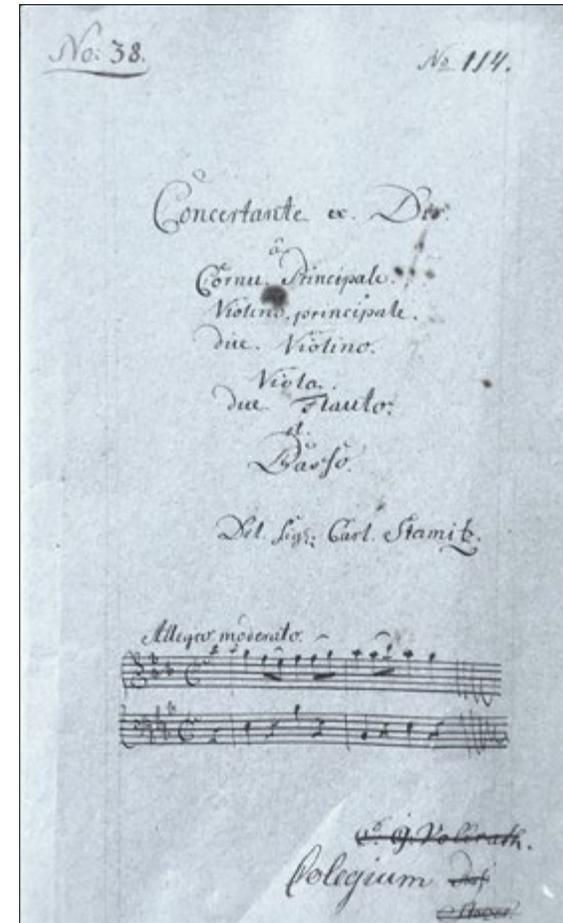
Leider ist außer unserem Plakat nichts von Stamitz' Ballonfahrt-Musik erhalten, außer dem Textbuch, dem zufolge es sich um eine groß angelegte Kantate für Soli, Chor und Orchester zur Verherrlichung der Stadt Nürnberg handelte. Auch andere, ähnlich gelagerte Kompositionen sind verloren gegangen; so u. a. die früh-nationalistisch anmutende Kantate „Teutsche Gefühle“ von 1794 und die Oper „Dardanus“ (um 1800). Das ist schade, weil es die Einordnung des späten Stamitz als Vokalkomponist unmöglich macht. Wenn Ludwig Finscher in MGG/2 Stamitz als „Modekomponist für fühlende Seelen“ abtut, missversteht er ihn möglicherweise. In der bekanntesten literarischen Referenz zu Carl Stamitz – der Jean Pauls in „Hesperus“ (1795), ist die Rede von „einen dramatischen Plan, den sich nicht jeder Kapellmeister entwirft“; Jean Paul meint, „dieser große Komponist geht in immer engeren Kreisen um die Brust, in der ein Herz ist, bis er sie endlich erreicht und unter Entzückung umschlingt“, ein Satz, der immer wieder als Dokument romantischer Musikästhetik zitiert worden ist. Die Intentionen eines Komponisten kann man jedoch nicht beurteilen, wenn alle diesbezügliche Musik verloren gegangen ist.

Das Bedürfnis nach Dramatisierung von Musik, das Stamitz in späten Jahren umtreibt, dürfte eine Reaktion auf Mozart sein, der spätestens ab 1779 jenen Schritt tut, der ihn so groß macht. Im Falle von Carl Stamitz wäre es sicher interessant zu wissen, ob er mit seiner „dramatischen Musik“ Paralleles zu Mozart verfolgt, oder ob er lediglich Musiken für Feuerwehr und Kanonendonner im Sinn hatte. Leider wirkt Mozarts Verdikt, Stamitz sei ein „Notenschmierer“, bis heute nach – selbst der stets sehr abwägende Ludwig Finscher nimmt ihn noch 2006 beim Wort und erwägt Charakterschwäche im Falle Stamitz (MGG/2 Bd. 15 Sp. 1310).

Eine verlorene Vorform der Symphonie concertante: Ein frühes Doppelkonzert von Carl Stamitz taucht wieder auf

10. STAMITZ, Carl (1745-1801). *Concertante ex Dis à Cornu Principale. Violino principale. due Violino. Viola. due Flauto. Et Basso. Del. Sigr. Carl Stamitz.* [Incipit: BAGFEFFGA, allegro moderato]. Manuskript eines professionellen Kopisten um 1782-1784, Stimmensatz; kl.-folio (32,5 x 20 cm), Violino Primo (4 S.), Violino Secondo (3 S.), Flauto primo (1 S.), Flauto Secondo (1 S.), Viola (3 S.), Basso (3 S.), Violino Concertanto (4 S.), Cornu obligato in Dis (3 linierte S., doch mit Noten ausgefüllt sind nur die ersten 15 Takte, der Rest ist leider leer). Außer letzterer Stimme liegt hier ein vollständiger, ungebrauchter Stimmensatz vor, minimal gebräunt, in ansonsten bestem Erhaltungszustand, bläuliche Papiermappe mit Besitzvermerken. **€ 1.900,00**

Offensichtlich ein UNIKUM: Weder der Titel noch die Incipits der drei Sätze können über RISM Opac oder WorldCat nachgewiesen werden! Dennoch ist das Werk theoretisch bekannt, MGG/2 Bd.15, Sp. 1309 erwähnt es im Abschnitt “verlorene Werke”



unter Berufung auf F. C. Kaisers thematischen Katalog der Orchesterwerke von Carl Stamitz, wo es als Symphonie concertante Nr. 30 geführt wird (S. 98 in Bd. II seiner ungedruckten Dissertation, Marburg 1962). Kaiser stützt sich dabei auf den thematischen Katalog Breitkopf 1782-84 (Ed. B. Brook, S. 769), was die Zuschreibung an Carl Stamitz bestätigt. Dort steht das Werk allerdings nicht in der Tonart Es-Dur wie in unserem Manuskript, sondern in E-Dur.

Dass das Werk in Vergessenheit geriet, könnte daran liegen, dass es in den Angebotsjahren 1782/84 schon etwas “aus der Zeit gefallen” erscheint, kompositorisch sicher auch deutlich älteren Datums ist. In der Tat folgt der Werktitel einer Tradition, die auf Stamitz' Lehrer Ignaz Holzbauer weist, der seine Doppelkonzerte gelegentlich als “Concertante” bezeichnete. Diese haben, wie auch das hier vorliegende, noch nicht allzu viel mit der bald darauf entstehenden “Sinfonie concertante” zu tun, die in aller Regel mit einem großangelegten Sonatensatz-Allegro beginnt, oft mit einem damals sehr aktuellen, synkopisch breit angelegten Hauptthema aufwartet und an die Solisten deutlich höhere technische Anforderungen stellt. Ab 1770 waren die Brüder Carl und Anton Stamitz an dieser Entwicklung maßgeblich beteiligt und feierten bis in die 1790er Jahre von Paris bis nach Russland nachhaltige Erfolge, bevor sie dann von der Erfolgswelle der Wiener Klassik an den Rand gerieten und zuletzt in Armut, Krankheit und recht frühem Tod endeten.

Stilistisch ist demnach unsere "Concertante" in die früheren Jahre der Periode 1762-1770 zu datieren, da Carl Stamitz sich seine ersten Sporen als Violinist in der Mannheimer Hofkapelle verdiente. Noch geradezu vorklassisch mutet der Eingangssatz an, der nach dem ABA-Prinzip konzipiert ist mit einem "Minore"-Mittelteil, der in das "Maiore" führt, der den Anfangsteil in erweiterter Form präsentiert. Es folgt ein Andante sowie ein Rondo in üblichen Formen; der originelle erste Satz darf indes als Beitrag in der mittleren Epoche der Mannheimer Schule betrachtet werden, weshalb es sich lohnt, einen stillkundigen Komponisten mit der Aufgabe zu betrauen, das Fehlende in der Hornstimme zu rekonstruieren. Da nach Stamitz' Tode der die Frühwerke enthaltende Handschriftenfundus verloren ging, ist diese "Concertante" ein wichtiges Dokument zur dessen Entwicklung. Er gilt als wichtigster Vertreter der zweiten Generation der "Mannheimer Schule" und verdient ein erhöhtes Augenmerk.

Anton Stamitz (1750-1798 [od. 1809])

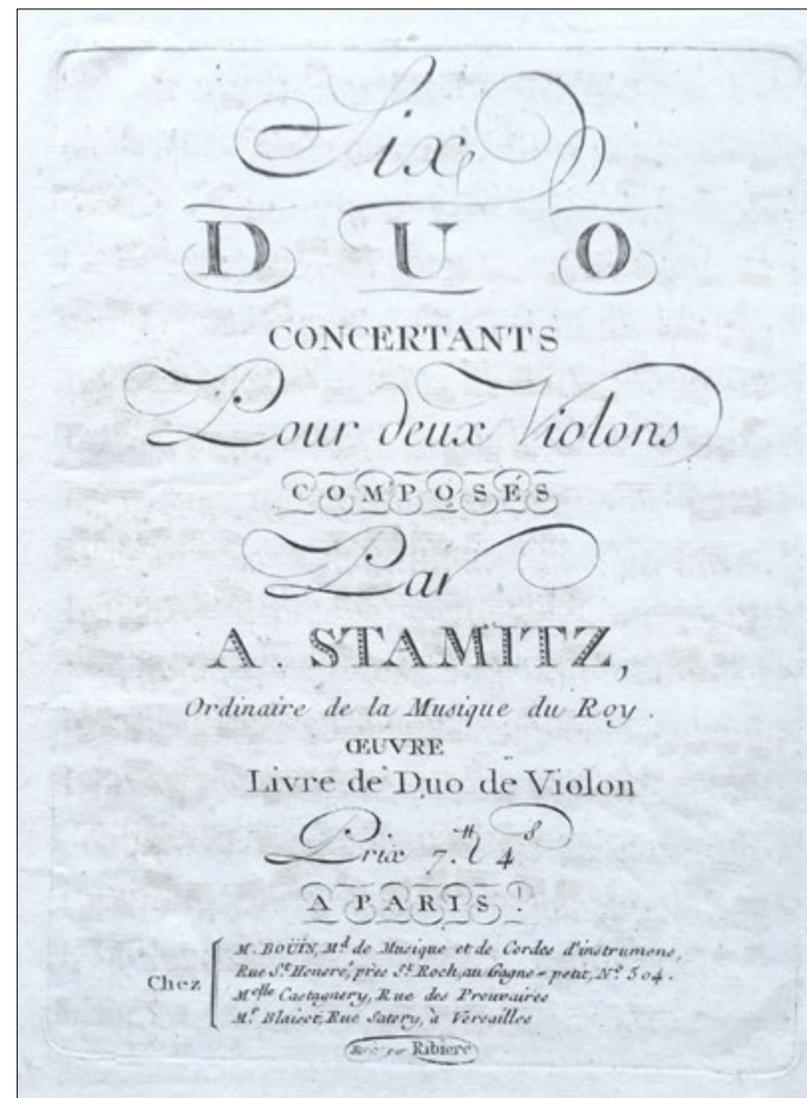
„Stamitz (Anton), des Vorhergehenden [Carl Stamitz] jüngerer Bruder, geb. zu Mannheim 1753, ebenfalls Virtuose auf der Violin und fleißiger Komponist für sein Instrument, schon seit vielen Jahren in der Königl. französ. Kapelle zu Paris, wo auch alle seine Kompositionen bisher gestochen worden, deren Betrag 1787 ohngefähr X [hier: 10] Werke ausmachte. Was davon in Deutschland bekannt geworden, sind...“

Ernst Ludwig Gerber, Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, 1790-92

Eine völlige Neuentdeckung

11. STAMITZ, Anton. *Six Duo concertants Pour deux Violons Composés par A. Stamitz Ordinaire de la Musique du Roy. Oeuvre* [Nr. nicht eingetragen], *Livre de Duo de Violon* [Nr. nicht eingetragen]. Paris, Bouin / Castagnery / Blaisot [1785-87]. 2 Stimmen, Titel („écrit par Ribière“) und 13, 13 S. folio, V11 zusätzlich mit ganzseitiger Verlagsanzeige (Devriès/Lesure, zwischen Nr. 22 [1784] und 23 [1787]), durchweg leicht gebräunt, V12 in gutem Zustand, V11 teils stärker fleckig, schmale Fehlstelle im oberen Rand (1 x 5 cm) außerhalb des Druckbereichs. € 1.450,00

NICHT IN RISM, NICHT IN WORLDCAT, NICHT IN RISM OPAC; das Incipit von Duo I: CCGCEDED (Notation entsprechend RISM Opac) ist dort nicht nachgewiesen. Die üblicherweise in kleinen Druckserien handschriftlich eingetragenen Oeuvre- und Livre-Nummern fehlen; unter den bisher nicht nachgewiesenen Opus-Nummern kämen 5, 6 oder 7 in Betracht. – Die Duos sind zweisätzig; dem Eingangs-Allegro folgen abwechselnd jeweils ein Rondo oder ein Minuetto Primo [-Secondo]. Außer dem anspruchsvolleren ersten Duo sind die technischen Anforderungen im Rahmen geübter Liebhaber angesiedelt.



Anton Stamitz, oft genannt, doch noch immer nicht wissenschaftlich erschlossen, leidet nicht nur am Verdikt W. A. Mozarts, welches beide Stamitz-Brüder zugleich treffen sollte, im Falle Carls jedoch nicht alle Forscher von Untersuchungen abschreckte. Im Blick auf den jüngsten Stamitz aber kommt die vollständige Missachtung durch Hugo Riemann hinzu, der in seinen Studien zur Mannheimer Schule den jüngsten der Familie Stamitz weitestgehend übergang. Denn nach der den beiden Stamitz-Brüdern zugeordneten (und bereits zitierten) Verurteilung legt Mozart an Antons Adresse im Brief vom 9. Juli 1778 noch eins drauf: „Der hier ist [in Paris, d. h. Anton] hat kaum ein gutes Kleid auf den Leib.“ Ernst Ludwig Gerber dagegen sieht beide Stamitz-Söhne ganz anders und schließt auch Anton in seine Hochschätzung ein, wenn er in ATL 1792 die beiden „jetz lebenden würdigen Söhne des großen Johann Stamitz“ würdigt. Doch Anton nutzte das wenig; die etwa 200 Stücke seines Oeuvres schlummern weiter, bis ein mutiger Doktorand sich eines Tages ihrer erbarmt...

**Zwei Koryphäen unter sich
Abbé Vogler an den Freiherrn von Knigge**



12. VOGLER, Georg Joseph. Eigenh. Brief mit Unterschrift, Amsterdam, 1. Dezember 1789, an Adolph Freiherrn von Knigge, bis heute der ‚Papst‘ des guten Benehmens; 1 S. auf 8vo-Doppelblatt, mit mehrfach versiegeltem Adressblatt, Gesamtmaß 18,3 x 22 cm. Der durch das Hauptsiegel beim Öffnen verursachte Ausriss ist mit altem Papier hinterlegt; Adressblatt leicht fleckig, Textblatt jedoch bestens erhalten. € 3.450,00

Der Brief schildert recht lebhaft, wie sehr plötzliche Planungsänderungen damals quer durch Europa reisende Künstler vor Probleme stellen konnten. Nur mithilfe sorgfältig aufgebauter Netzwerke war das zu lösen, wie dies Leopold Mozart beim Reisen mit seinen zwei Künstler-Kindern zeigt. – Vogler bedauert, dass er „nichts auf Weber’s Brief [...] antworten konnt.“ Damit ist der aus Mannheim stammende Bernhard Anselm Weber (1764-1821) gemeint, der gerade in Hannover Kapellmeister geworden und mit dem dort beheimateten Freiherrn Knigge bekannt war. In dem Brief sei es um die berühmte Eloquenz Knigges gegangen („das scharfsinnige Blatt des Herr Kammerherrn“), die Vogler bei einem geplanten „Aufenthalt in Hannover“ kennen zu lernen hoffte. Diesen aber „werde ich nun verpassen“ wegen „der „Nachricht das[s] ich nach London in [einer] Zeit von 14 Tagen abreise“. So komme er nun brieflich der „Pflicht Entledigung“ nach, ihm, Knigge, „für die Liebe zur Kunst und Freundschaft zu Künstlern [zu] danken“. Doch wolle er dies nun mit „einer Bitte“ verbinden, „etwas zu meinem Vortheile gütigst auswirken zu wollen“. Angesichts der Gefahr, dass er in London seine „Wohnung nicht bekommen kann“, bittet er Knigge, „den Schwedischen Minister [G. A. v.] Nolcken“ [seit 1763 Botschafter in London] dazu zu bewegen, sich vermittelnd einzuschalten.

Freiherr Knigge (1752-1796) war gerade im Jahr davor, 1788, durch sein Hauptwerk *Über den Umgang mit Menschen* berühmt gewordenen. – Abbé Vogler lebte als Kurpfälzischer Kaplan seit 1771 in Mannheim, doch der Kurfürst hatte ihn flugs zu weiteren Studien nach Italien geschickt. 1775 kehrte er zurück, machte Karriere und wirkte fortan zwischen Mannheim und Paris. Bereits früh avancierte er zum publizistischen Sprachrohr der Mannheimer Schule, vor allem durch die Schriften zur Kurpfälzischen Tonschule (Mannheim 1778), die Gründe der Kurpfälzischen Tonschule in Beispielen (ib. 1778) und die Zeitschrift *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (ib. 1778–1781; siehe Katalog Nr. 7). 1778 folgte Vogler seinem Kurfürsten jedoch nicht nach München. 1786 nahm er in Stockholm die Stelle des „Hovkapellmästare“ an, wo er vertraglich jedoch nur 6 Monate pro Jahr gebunden war, sonst aber quer durch Europa reisen durfte. In dieser Situation entsteht der hier angebotene Brief.

Franz (oder Friedrich) Mezger (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts)

„Ein zu Paris lebender Klavier=Meister“

Ernst Ludwig Gerber. *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1790-92

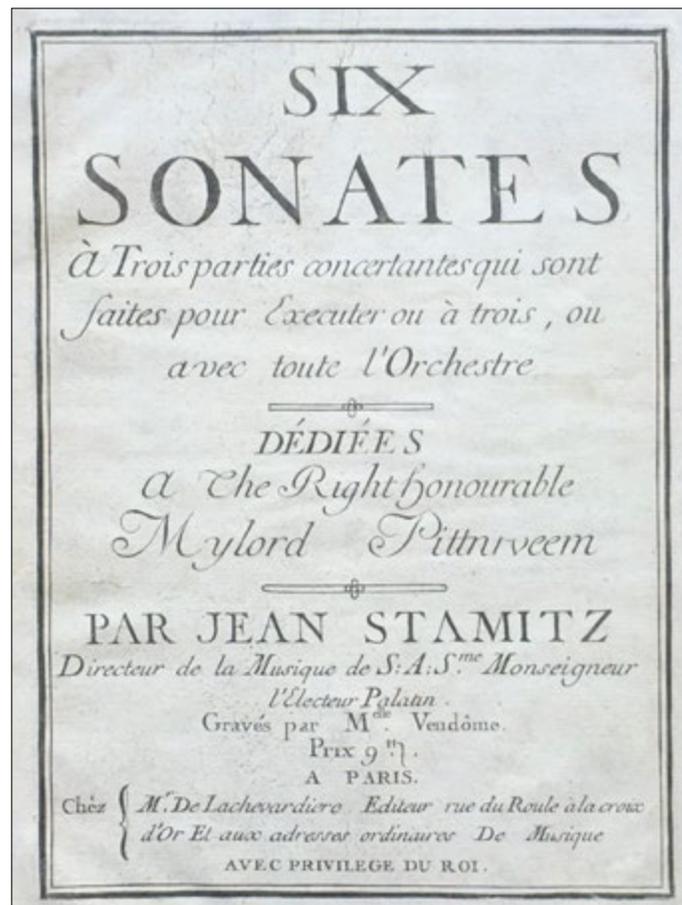
Ein bisher unbekannter Druck

13. MEZGER, Franz (oder Friedrich). *I(er) Pot-Pourri Pour le Clavecin ou Forte-Piano*. Paris, Nadermann [um 1791]. 1 Bl., 14 S. in Stich, folio, Fadengeheftet. Fehlstelle S. 3/4 (rechter Rand, außerhalb der Druckplatte). Titelseite mit Etikett des englischen Kommissionärs (*Imported and Sold by Longman & Broderip*). € 380,00

Fehlt in RISM (dort wird lediglich ein 3. Potpourri nachgewiesen). – Ausgesprochen schöner Druck mit einer aufwändig in perspektivischer Manier gestalteten Titelseite: Denkstein mit Medaillon, das von einer Blumengirlande eingerahmt ist; davor ein Clavichord mit aufgeschlagenen Noten. – Auf S. 1: Verlagskatalog mit der zwischen dem 7. Februar 1790 und dem 5. Januar 1794 gültigen Adresse. Dieses Verzeichnis ist bei Devriès/Lesure veröffentlicht und mit 1791 datiert (s. Vol. I: *Catalogues*, Nr. 165). Neben dem Verlagsangebot ist ein umfangreiches und höchst interessantes *Avertissement* angefügt, in dem Nadermann seine Urheberrechte (unter Angabe von geführten Prozessen) geltend macht.



Gerber erwähnt in ATL im Zusammenhang mit dem Flötisten der Mannheimer Hofkapelle Friedrich Metzger einen F. Metzger als ein zu Paris lebender Klavier=Meister und Komponist. Hugo Riemann jedoch zählt sowohl Georg als auch Franz Mezger zur Mannheimer Hofkapelle. Ob Franz, wie die meisten seiner Kollegen, in Paris war bzw. dorthin beste verlegerische Kontakte hatte, ist nicht klar, weil alle Drucke nur mit „F. Mezger“ ausgewiesen sind und es unklar bleibt, was den Brüdern (?) Franz und Friedrich zuzuordnen ist. Wir halten uns an Riemann und führen unseren „F. Mezger“ hier im Katalog. Indem man ihn in Paris mit Luxus-Titelblättern vertrieb, muss man annehmen, dass er entweder sehr wohlhabend – oder wenigstens recht gut gewesen sein muss; halten wir uns an Letzteres! Wer der hier vorliegende Mezger auch sei: er verarbeitet Musik aus zwei seinerzeit in Paris gespielten Opern, von denen nicht nur der Titel, sondern auch Textincipits der Gesangsnummern (allerdings ohne Nennung des Originalkomponisten) angegeben sind: *Ouverture des Danaïdes*, wahrscheinlich aus der Oper von Salieri, und *les deux [petits] Savoyards* von Dalayrac (1784 bzw. 1789 uraufgeführt).



Nr. 14 - Stamitz

Dritter Teil: Weitere Preziosen aus der Stamitz-Dynastie

a) Johann Stamitz in Erst- und Frühdrucken

Das Gründungsdokument der Mannheimer Sinfonik in früher Titelaufgabe

14. STAMITZ, Johann (1717-1757). *Six Sonates à Trois parties concertantes qui sont faites pour Executer ou à trois, ou avec toute l'Orchestre Dédiées A The Right Honorable Mylord Pittneveem Par Jean Stamitz Directeur de la Musique de S. A. S. me Monseigneur l'Electeur Palatin.* Paris, De la Chevardière [1759]. 3 Stimmhefte, 1 Bl., je 25 S. folio in Stich, Ecke oben links in der Violino primo-Stimme ausgebessert (außerhalb des Druckbereichs), sonst durchgehend gut erhaltener vollständiger Stimmsatz. € 950,00

RISM S 4574/75; WorldCat OCLC-Nr. 77693428. – Titelaufgabe (1759) der um 1755 im Eigenverlag unter Beteiligung der Verleger De la Chevardière (Paris) und Castaud (Lyon) erschienenen Erstausgabe, die in nur sehr kleiner Auflage gedruckt worden sein muss – sie ist nur in fünf vollständigen Exemplaren bekannt (RISM S 4573 und SS 4573). Nachdem die Erstausgabe großes Aufsehen hervorgerufen hatte, ließ der Pariser Verleger De la Chevardière wenige Jahre später Abzüge von den kaum veränderten Originalplatten folgen, die in wenigstens fünfmal größerer Auflage erschienen sein dürften (es sind über 20 Exemplare bekannt).

15. STAMITZ, Johann. *Six Grand Orchestra Trios Proper for small or great Concerts Dedicated To the Right Honourable Lord Pittneveem (now Earl of Kelly) by J. Stamitz. Opera Prima.* London, R. Bremner [1763]. Stimmen für Violino II und Basso, 16 u. 17 S. Stich in folio, Violino I und S. 15/16 der Basso-Stimme in Kopie, leicht fleckig. **Abb. s. folgende S.** € 750,00

BUC S. 973; RISM S 4577 (kein Exemplar dieser Ausgabe in Deutschland). – Erster englischer Druck von Johann Stamitz' berühmtem Opus 1, das bereits vier Jahre nach der Pariser Erstausgabe in England erschien und zeigt, wie schnell auch dort die Neuerungen der „Mannheimer Schule“ Eingang in die Musikpraxis fanden.

Nach 40 Jahren immer noch aktuell

16. STAMITZ, Johann. *Six Grand Orchestra Trios for Two Violins and a Violoncello, Composed and Dedicated To the Right Honourable the Earl of Kelly by J. Stamitz. Op. I.* London, Preston [ca. 1790, Abzug ca. 1799]. 3 Stimmen, jeweils 1 Bl. (Titel), 18, 16, 17 S. Stich in folio, angestaubt und leicht fleckig, im Falz teilweise gelöst. € 480,00



Nr. 15 - Stamitz

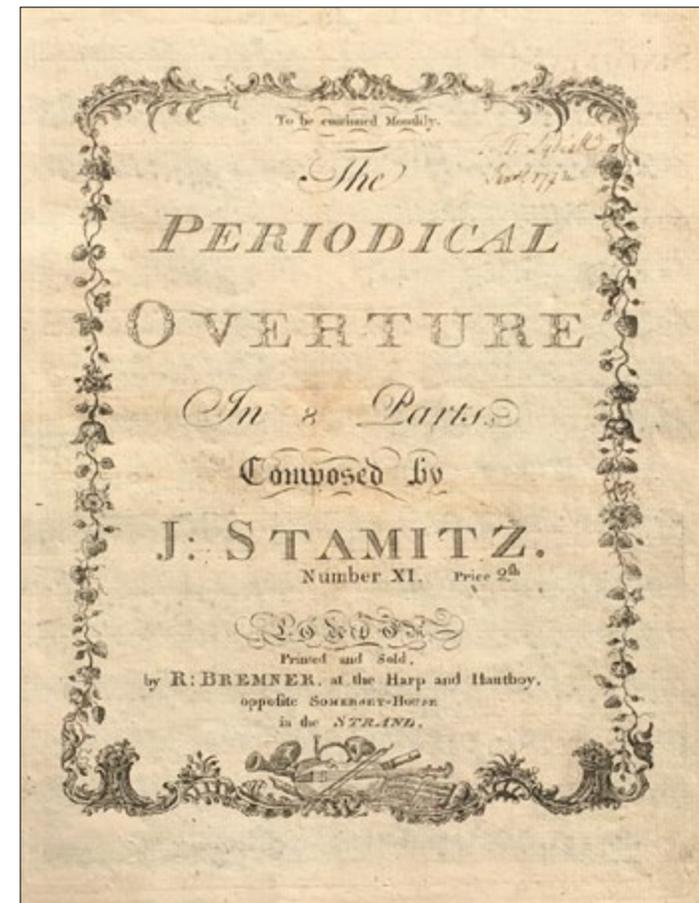
Nr. 16 - Stamitz

BUC S. 973; RISM S 4577a (nur 2 Exemplare, keines in Deutschland). – Spätere Titelaufgabe Prestons von den Originalplatten der ersten englischen Ausgabe von Johann Stamitz' bahnbrechendem Opus 1, die der Nobel-Verleger Robert Bremner 1763 herausgebracht hatte. Dass dieses Werk fast 40 Jahre nach dem ersten Erscheinen in der auch damals sehr schnelllebigen Kulturwelt aktuell war, bezeugt die grundlegende Wirkung der Mannheimer Sinfonik in der Musikgeschichte.

17. STAMITZ, Johann. *To be continued monthly. The Periodical Overture* [Es-Dur] *In 8 Parts Composed by J. Stamitz Number VI.* London, R. Bremner (ohne Pl.-Nr.) [1763]. Vollständiger Stimmsatz: Violine 1 u. 2, Viola, Basso (doppelt), Oboe 1 und 2. Corno 1 und 2, zusammen 24 S. in folio, prächtiger Stich in seltener graphischer Perfektion; hs. Besitzvermerk datiert 1772 auf dem Titelblatt. € 1.200,00

Gradenwitz GZ 57; E.K.Wolf S. 432; CPM Bd. 54, S. 47; RISM B II, S. 283, RISM S 4597 (nur 3 Exemplare, alle in GB) und SS 4597 (Philadelphia), **kein Exemplar in Deutschland.** – Diese Sinfonie in Es-Dur war fast gleichzeitig oder kurz zuvor als Nr. 1 in Johann Stamitz' „Opus V“ in Paris erschienen. Bei dem Titelblatt (vor VI.1, mit floralem Rahmen und Musikinstrumenten) handelt es sich um ein von zwei Druckplatten hergestelltes Produkt, wobei eine seitengroße Hauptplatte den gerahmten Titeltext ohne Autorennamen enthielt und somit für die gesamte, aus 58 monatlich erscheinenden Lieferungen bestehende Publikationsserie Bremners verwendbar war. In die zwischen „Composed by“ und dem Verlagsort „London“ ausgesparten Freizone wurde in einem

zweiten Druckvorgang der auf einer kleineren Platte gravierte Name des Komponisten eingefügt – hier „J. Stamitz“ sowie die Seriennummer – hier „Number VI.“, wobei der Plattenumriss einen kleineren Randabdruck auf das Titelblatt deutlich sichtbar einprägte. Dieses Verfahren machte zwar einen Mehraufwand für den Drucker, musste für den Verleger aber billiger sein, als für jede Monatsnummer der Serie ein neues Titelblatt stechen zu lassen. Der Vorgang ist selten, für Serienpublikationen aber nicht unüblich. Die Seitenzahlen beziehen sich auf die Gesamtserie, beginnen deshalb nur einmal.

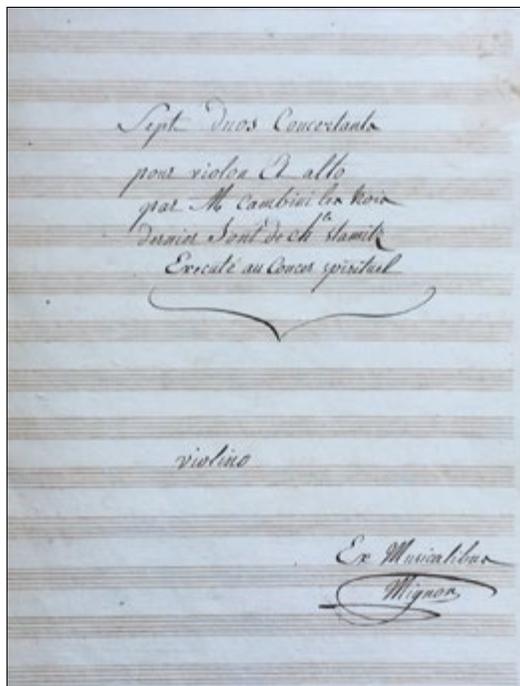


18. STAMITZ, Johann. *To be continued monthly. The Periodical Overture In 8 Parts Composed by J. Stamitz Number XI.* London, R. Bremner (ohne Pl.-Nr.) [1763]. Vollständiger Stimmsatz: Violine 1 u. 2, Viola, Basso (doppelt), Oboe 1 und 2. Corno 1 und 2, zusammen 15 S. Folio in Stich, sehr schönes Titelblatt (wie die vorangehenden), sehr gut erhalten; handschr. Besitzvermerk auf dem Titelbl., datiert 1772. € 1.450,00

Gradenwitz GZ 76; E.K.Wolf S. 425.; RISM B II, S. 283 und RISM S 4600 (4 Exemplare, nur 1 in D). – Bei dem Titelblatt (vor Viol. 1, mit floralem Rahmen und Musikinstrumenten) handelt es sich um ein von zwei Druckplatten hergestelltes Produkt, wie in vorhergehender Nr.

b) Carl Stamitz in Manuskripten und Drucken

**Carl Stamitz und Giuseppe Maria Cambini
– zwei ‚Lieblingsfeinde‘ Mozarts**



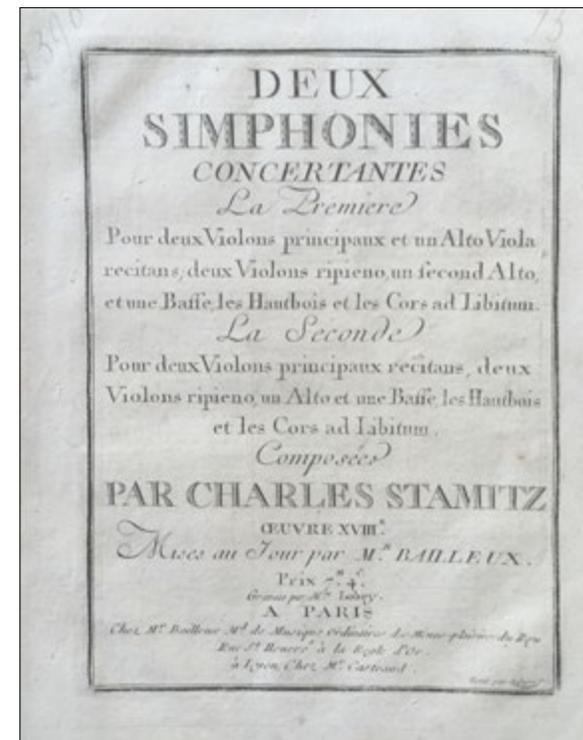
19. STAMITZ, Carl – zusammen mit Giuseppe Maria CMBINI (1746-1825). *Sept Duos Concertants pour violon Et alto par M[onsieur] Cambini, les trois dernier Sont de ch[ar]le Stamitz Executé au Concer[t] spirituel. Violino [-alto]. Ex Musicalibus Mignon.* Schöne Stimmenhandschrift aus der Zeit um 1790, 17, 17 S. unbeschnittenes Folio, in dunkelbrauner Tinte, in zwei Heften mit Pappbroschur; Titel der Violastimme und Umschlagstitel mit abweichender Instrumentenangabe: *Sept Duos Concertants pour [oder à] alto Et violon...* Die vier ersten Duos sind von Giuseppe Cambini (1746-1818); sie stehen in G-, A-, F- und Es-Dur und stammen aus der unter RISM C 502 geführten Sammlung *Six Duos pour Un Violon Et Alto... Oeuvre XIV*, die um 1781 bei Sieber in Paris publiziert

wurden. Die drei Stamitz-Duos erschienen 1773 in Paris bei Heina als Nr. 1, 2 und 6 in den *Six Duo pour un violon et un Alto.... Oeuvre X* (RISM S 4522/23). **€ 480,00**

Die Art der Auswahl legt nahe, dass hier für den Besteller und Eigentümer des Manuskripts, ein Monsieur Mignon, ein persönlich ausgewähltes „Best of“ vorliegt, für das zwei völlig verschiedene Quellen erhalten mussten. Der Charme des Manuskripts liegt in der Seltenheit derartiger Quellen, die aus dem alltäglichsten Bedarf damaliger Hausmusik-Praxis erwachsen, aber nur selten bis in heutige Zeiten überlebten.

**Ein vollständiger Stimmsatz konzertanter Sinfonien,
die auf dem Antiquariatsmarkt schier unauffindbar sind**

20. STAMITZ, Carl. *Deux Simphonies Concertantes La Premiere Pour deux Violons principaux, et un Alto Viola recitans; deux Violons ripieno, un second Alto, et une Basse, les Hautbois et les Cors ad libitum, La Seconde, Pour deux Violons principaux recitans, deux Violons ripieno, un Alto et une Basse, les Hautbois et les Cors ad Libitum. Composées Par Charles Stamitz Oeuvre XVIIIe. Mises au Jour par Mr. Bailleux.* Paris, Bailleux / Lyon, Casteaud (sic); [ca. 1776]. Kompletter Satz der 11 Stimmen. [2]+11, 12, 6, 9, 9,7, 6, 4, 4, 4, 4 S. fol. Unbenütztes Exemplar in bestem Zustand. **€ 2.450,00**

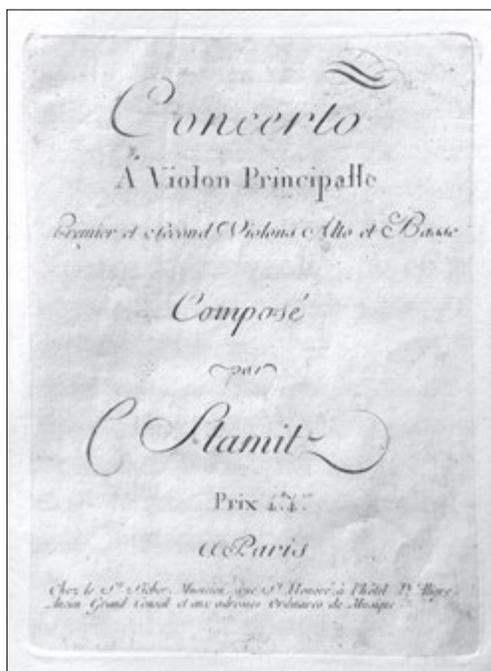


Extrem selten! Lesure S. 589; Kaiser (Bd. II, Anh. S. 53, Sinf. Conc. Nr. 27 und 28); RISM S 4457: dort werden 4 vollständige Exemplare genannt, 3 in Bibliotheken (Brüssel, London, Burgsteinfurt) sowie das hier vorliegende, das RISM für die Sammlung André Meyer (Paris) nennt (die inzwischen in alle Winde zerstreut ist).

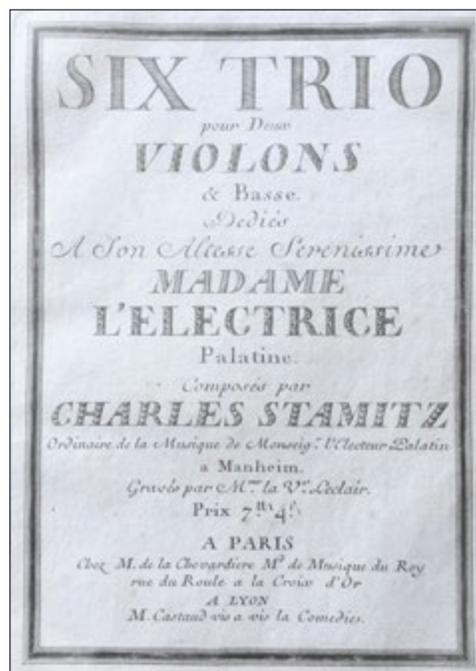
Nr. 20 - Ein Kadenz-Modell für Mozart (siehe Kommentar nächste Seite)



1776 war das Pariser Concert Spirituel noch eindeutig das Terrain der Erfinder der Symphonie concertante, Davaux, Stamitz, Cambini, denen sich viele anschlossen – auch Mozart. Doch der Konkurrenzkampf war hart: Leopold Mozart hatte schon am 11. Mai 1778 gegen Stamitz gehetzt: „Nicht nur Gambini, sondern Stamiz - Piccini und [Grétry] müssen Eifersüchtig werden“ – dazu hatte Stamitz damals keinen Grund, er war hoch angesehen; außer Ernst Ludwig Gerber (s. o.) lobten auch andere ihn; Carl Ludwig Juncker, bezeichnet die Konzerte von Carl Stamitz als „groß, d. h. nach Zeichnung, Anlage und Sijet erhaben, feierlich [...] und neu“. Mozarts am 9. Juli 1778 an seinen Vater geschicktes Urteil, mit dem er die Brüder Stamitz beschimpft (s. o.), hat garantiert nie gestimmt. Doch darf man Mozarts Aussagen ebenso als Achtungszeichen interpretieren: Wenn man nämlich Stamitz' Symphonies concertantes wie die hier vorliegenden durchliest, versteht man, wo Mozart das Kadenzschreiben im diesbezüglichen Gipfelwerk, der Sinfonia concertante für Violine und Viola KV 364 herhat: Stamitz macht es in einer ganzseitig gedruckten Kadenz vor, wie man die Solisten sich gegenseitig steigern, vernetzen und umgarnen lässt!



Nr. 21 - Stamitz



Nr. 22 Stamitz

21. STAMITZ, Carl. [In Ms.: 4.] *Concerto A Violon Principalle [sic] Premier et Second Violons, Alto et Basse Composé par C Stamitz.* A Paris Chez le Sr. Sieber Musicien... [ca. 1779]. Kompletter, unbenützter Stimmsatz in der originalen Fadenheftung der Verlagsausgabe, 1 Bl. (Titel) u. 7, 4, 4, 3, 3 (Streichersatz), die vier ad libitum-Stimmen (2 Ob., 2 Corni) im ungewöhnlichen 4to-Format auf einem Folio-Doppelbogen (zur 1. Aufführung hätten sie auseinandergeschnitten werden müssen und wären dann wie so oft wohl verloren gegangen). Völlig frisches Exemplar in perfektem Erhaltungszustand, wie er bei nahezu 250-jährigen Noten praktisch nie im Handel vorkommt. € 1.450,00

RISM S 4461 (**nur 3 Exemplare** [Prag, Berlin, Chicago]). Äußerst seltene Erstaussgabe des (chronologisch) anscheinend vierten Violinkonzerts von Carl Stamitz, der anfangs gerne als Violinvirtuose, später – wohl seiner Gemütsneigung folgend – mit der Bratsche und der Viola d’amore auftrat. – Das hier angebotene Violinkonzert ist dreisätzig mit ausgedehntem bi-thematischem Einleitungs-Sonatenatz, einem sehr gesanglichen Andante moderato und dem üblichen Final-Rondo; die technischen Anforderungen entsprechen denen der Viotti-Mozart-Ära.

**Carl Stamitz' Eingangs-Opus in die Welt der Musikdrucke
– in keiner Bibliothek in Deutschland zu finden**

22. STAMITZ, Carl (1745-1801). *Six Trio pour Deux Violons & Basse. Dediés A Son Altesse Serenissime Madame L'Electrice Palatine. Composées par Charles Stamitz Ordinaire de la Musique de Monseigneur l'Electeur Palatin a Manheim.* Paris, de la Chevardiére / Lyon, Castaud [1768]. Stimmsatz Violine 1 (1 Bl. Titel, 11 S. [S. 1 Katalog und S. 11 in Faksimile]); Violine 2 (11 S.), Basso (9 S., beziffert), VI2 und Basso völlig frisch und unbenützt, VI1 Ecken oben links durchgehend ergänzt (außerhalb des Druckbereichs), die faksimilierte S. 11 auf passendem Papier des 18. Jahrhunderts. € 950,00

Erstaussgabe. Riemann (in DTB XVI), S. XX; Lesure S. 589; Kaiser Bd. I, S. 7; RISM S 4506 (nur 2 vollständige Exemplare [Stockholm u. Ann Arbor], dazu 2 unvollständige Ex. in Paris). Kein Exemplar in Deutschland.

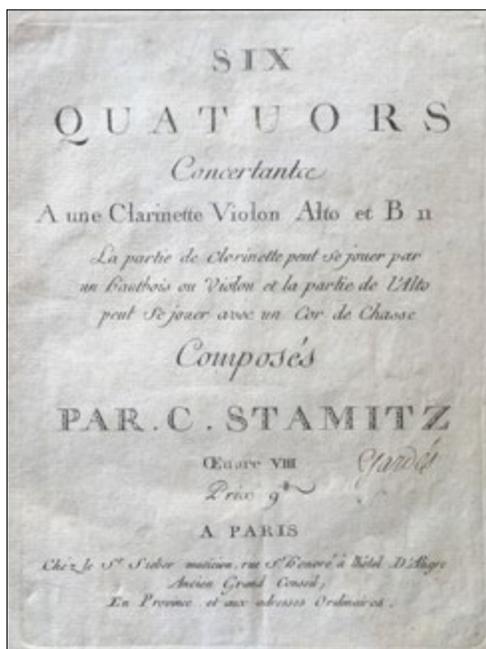
Laut F. C. Kaiser handelt es sich hier um das „früheste Werk“ von Carl Stamitz, was die sehr lehrhaft wirkende Über-Bezeichnung der Basso-Partie erklärt: sie wirkt wie eine barocke Basso-Continuo-Stimme. Sicher darf man darin einen Rückbezug auf Carls Lehrmeister Franz Xaver Richter vermuten – Hugo Riemann weist ausdrücklich darauf hin. Dessen oft kontrapunktischer Stil taucht in unseren Trios in manch kanonischer und fugierter Wendung auf, quasi als Reverenz. Die ‘galante’ Schreibweise seines Vaters Johann wird der Sohn Carl erst ab 1770 übernehmen – und gerade damit wird er Paris im Fluge erobern. Der Erstdruck der hier vorliegenden Trios entstand jedoch bereits 1768, zwei Jahre vor der bekannten Paris-Reise Carls.

Der Druck ist der pfälzischen Landesherrin, der Kurfürstin Elisabeth Augusta (1721-1794) gewidmet – die Widmung in dem von der Spezialistin für Luxus-Titelblätter Leclair hergestellten Druck fällt hier besonders pompös aus und zeichnet sich durch besondere grafische Schönheit aus. Besser konnte Stamitz seinen Eintritt in die repräsentative Welt des Musikaliendrucks nicht inszenieren.

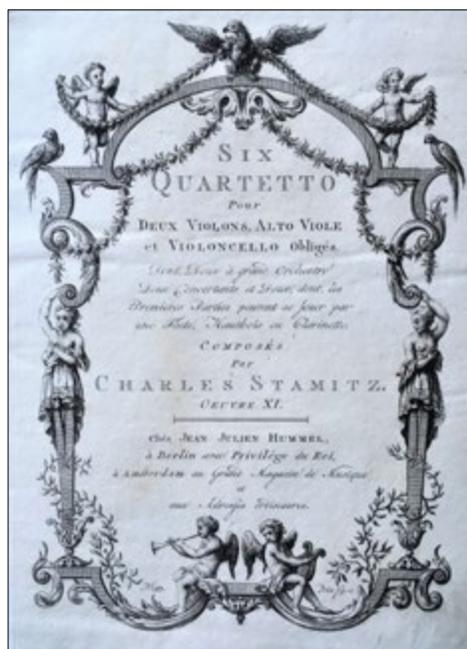
23. STAMITZ, Carl. *Six Quatuors Concertants A une Clarinette Violon Alto et B[asse] / La partie de Clarinette peut se jouer par un Hautbois ou Violon et la partie de l'Alto peut se jouer avec un Cor de Chasse Composés par C. Stamitz Oeuvre VIII.* Paris, Chez le Sr. Sieber... et aux adresses Ordinaires [1773]. 2 (von 4) Stimmen: 1. Violon (Nr. 1, 3,

4, 6) / Alto (Nr. 2 u. 5) 13 S., 2. Alto ou Cor (Nr. 1-4, 6) / Cor ou Basson (Nr. 5), 13 S. in Stich, Folio, gebräunt, doch gut erhalten. In abgenützten Buntpapierheften d. Z.; zweites Stimmheft mit einem handschriftlichen Anhang („Cor en re“, 14 S. in etwas kleinerem Format), in dem die gedruckte Horn-Stimme von C nach D transponiert ist. Die zwei fehlenden Stimmen (Clarinete, Violoncelle) sind in Kopie beigegeben. € 350,00

RISM S 4487. Außerordentlich seltene **Erstausgabe**, die in nur 1 Exemplar nachgewiesen ist (GB-Lbl) – unser Exemplar ist weltweit erst das Zweite, das ans Tageslicht kommt. Es handelt sich um einen wichtigen Druck, da hier erst die zweite Quartettsammlung von Carl Stamitz vorliegt. Die vorangehende, in einer Pariser Abonnementsreihe erschienene Sammlung ist quasi unerreichbar, weil sie als (nicht abonnementsgebundene) Einzelausgabe nicht nachweisbar ist, wohl auch nie nachgedruckt wurde. Die hier vorliegende zweite Sammlung hingegen wurde zweimal abgekupfert – bezeichnenderweise beide in England, d. h. ohne Autorenhonorar - eindeutig ein *Raubdruck*. Dies zeigt allerdings die schnell anwachsende Aufmerksamkeit, die Stamitz ab 1773 auch als Kammermusik-Komponist erfährt. Mehr zu seinem Quartettschaffen s. nächste Nummer.



Nr. 23 - Stamitz



Nr. 24 - Stamitz

Das Opus, das Riemanns Epigonen-Vorwürfe gegen die Zweitgeneration der „Mannheimer“ widerlegt

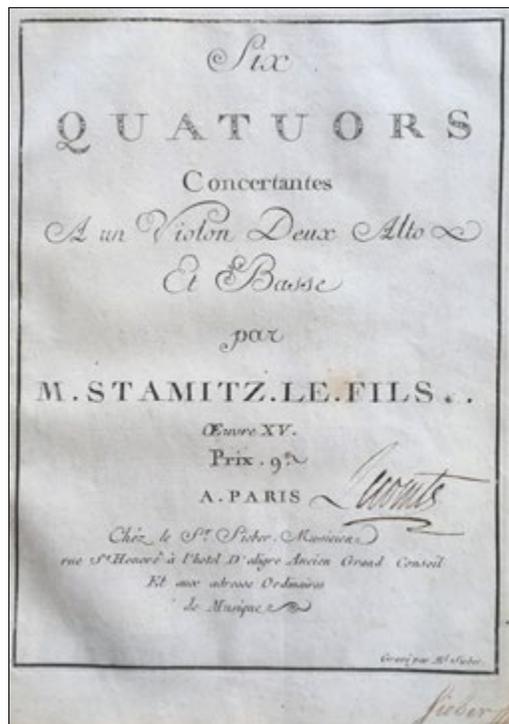
24. STAMITZ, Carl. *Six Quartetto Pour Deux Violons, Alto Viole et Violoncelle Obligés. Dont Deux à grand Orchestre, Deux Concertants et Deux, dont les Premiers Parties peuvent se jouer par une Flute, Hautbois ou Clarinette, Composés Par Charles Stamitz Oeuvre XI. Chez Jean Julien Hummel, à Berlin... à Amsterdam... et aux Adresses*

ordinaires, Pl.-Nr 375 [1777]. 4 Stimmen, jede mit prächtigem Rokoko-Titelblatt (mit Engeln, Karyatiden, Instrumenten, Vögeln und Blumenranken), 18, 18, 15, 14 S. Folio in Stich, überwiegend sehr gut erhalten, nur gelegentlich gebräunt und fleckig, in vier Buntpapierbänden (diese jedoch mit stärkeren Altersspuren). € 950,00

RISM S 4485/SS 4485 (zus. 6 Exemplare, **keines in Deutschland**). Besonders schöne Ausgabe der bedeutendsten Quartettsammlung von Carl Stamitz, in der er, zunächst seinem Vater Johann nachfolgend, je zwei Orchesterquartette und zwei solistische Streichquartette mischt. Abweichend vom väterlichen Vorbild kommen dann aber zwei weitere Quartette, in denen entweder eine Flöte, Oboe oder Klarinette die Erste Geige ersetzt. In seiner frühesten Quartettsammlung von 1770 (op. I) lässt er – wie in Vater Johanns Streicherwerken – die Wahl offen, ob sie solistisch oder orchestral besetzt werden. In der zweiten Quartettsammlung (Paris, Sieber 1773, siehe vorangehende Nr.) erscheint erstmals das Lieblings-Blasinstrument, die Klarinette, welche die Führung übernimmt. In der hier vorliegenden dritten Quartettsammlung, die zunächst 1774 als Autoredruck in Straßburg herauskam, fasst Sohn Carl seine vorigen Bemühungen zusammen, markiert aber auch deutlich, worin er sich vom Vater unterscheidet bzw. in welche Richtung er ihn weiterentwickeln gedenkt (er schöpft ja demonstrativ aus der Familientradition): Er überlässt die Aufführungsweise nicht mehr dem Interpreten; er bestimmt nun, in welcher Form jedes der vier Streicherstücke zu spielen sei und komponiert sie dementsprechend in deutlicher Differenzierung: in größeren Klangflächen die „*Quartetto D’Orchestra*“ (Nr. I und VI), virtuoser und durchbrochener die zwei „*Quartetto Concertante*“ (Nr. II und IV). Als Nr. III und V sind Quartette eingefügt, in denen die Streicher dem Bläser-Kollegen den Vortritt lassen, wobei es freisteht, ob die 1. Geige durch eine Flöte, Oboe oder Klarinette ersetzt wird.

Schon dieser Abriss zeigt, wie sehr Stamitz sein „Opus XI“ als Prestigeprojekt konzipierte, um augenscheinlich zu machen, dass er zwar der vom Vater begründeten Tradition vollen Respekt zollt, doch gleichzeitig als Vertreter der „zweiten Generation“ Eigenständigkeit beansprucht und neue Wege einschlägt. Das „*Quartetto Concertante*“ etabliert sich gleichzeitig und kurz darauf (wie D. L. Trimpert zeigt), meist unter der Titulierung „*Quatuor concertant*“, als eigenständige Form, doch im Windschatten von Carl Stamitz. Seine 44 Quartette sind denen Haydns als letzte Vorstufe zu sehen, die Mozart zur Vollendung benötigte, indem er die virtuoseren Elemente etwas zurücknimmt und durch eine Prise Kontrapunktik ersetzt: So entstand die „durchbrochene Arbeit“, die Vollendung des klassischen Quartetts.

Die wegweisende Leistung, die Carl Stamitz mit der hier vorliegenden Sammlung für die Kammermusik erbrachte, wurde von den Zeitgenossen zunächst sehr respektiert; zwischen 1774 und etwa 1780 erschienen in Frankreich, England, Deutschland und Holland sieben Ausgaben, womit – außer Italien – die hauptsächlichen Verbreitungsbereiche „klassischer“ Musik abgedeckt waren. Während das Erstlingswerk von 1770 nicht nachgedruckt worden war, bedeuten die drei Nachfolgesammlungen von 1773 und 1774 den Höhepunkt in Stamitz’ Kammermusik, jede von ihnen erschien in bis zu neun Ausgaben, was außerhalb des Umfeldes Haydn-Mozart nicht allzu oft vorkam.



25. STAMITZ, Carl. *Six Quatuors Concertantes A un Violon Deux Alto Et Basse*, par M. Stamitz Le Fils, Oeuvre XV. Paris, Chez le S.^r Sieber [1774]. 2 (von 4) Stimmen: 1 Bl. + 13 S. Violine, 13 S. Alto Primo, folio, in Stich, sehr gut erhalten. Die zwei fehlenden Stimmen (Alto Secondo und Cello) sind in Kopien beigegeben. € 280,00

Sehr seltene Erstaussgabe, die unter RISM S/SS 4495 lediglich in drei Exemplaren nachgewiesen ist (es kommt ein viertes hinzu, das vor Jahren durch meine Hände ging und jetzt in den USA ist). – Es handelt sich hier um die vierte der bedeutenden Kammermusikzyklen aus der Feder von Carl Stamitz, der in insgesamt neun vor 1786 erschienenen Ausgaben weite Verbreitung gefunden hat. Diese sechs Quartette in der Sonderbesetzung 1 Violine, 2 Bratschen und Cello etablierten eine Nachfolgeproduktion von ungefähr 60 Werken, unter deren Autoren Albrechtsberger, Cambini, Giardini, Hoffmeister und Pleyel die bekannteren sind. Auch hier entdeckt man die Experimentierfreude von Carl Stamitz; möglicherweise ließ er sich durch spätbarocke Instrumentalbesetzungen mit Violine, 2 (oder 3) Gamben und B.c. inspirieren, auf die ihn seine Lehrer Holzbauer und F. X. Richter hingewiesen haben könnten.

26. STAMITZ, Carl. Drei Quartett-Hefte mit eindrucksvollen Stimmenmanuskripten: – *No. III Quartetto à Violino due Viole & Violoncello Del Sig[no]re Stametz [sic]*. Stimmenmanuskript [wohl vor 1774], 7, 7, 7, 7 S. in 4to (19,7 x 21,6 cm) auf sehr starkem, leicht gebräuntem Papier; Außenseiten etwas angestaubt und ganz leicht fleckig, sonst sehr gut erhalten.



– *No. V Quartetto à Violino due Viole & Violoncello Del Sig[no]re Stametz*. Stimmenmanuskript [wohl vor 1774], 7, 7, 7, 7 S. in 4to (19,7 x 21,6 cm) auf sehr starkem, leicht gebräuntem Papier, Außenblätter im Falz teils offen und etwas angestaubt, sonst gut erhalten.

– *No. VI Quartetto à Violino due Violè & Violoncello Del Sig[no]re Stametz [sic]*. Stimmenmanuskript [wohl vor 1774], 7, 7, 7, 7 S. in 4to (19,7 x 21,6 cm) auf sehr starkem, leicht gebräuntem Papier, Tinte auf dem ersten Blatt der VI-Stimme etwas durchschlagend, Außenblätter etwas angestaubt, sonst sehr gut erhalten.

€ 850,00

Interessante Manuskripte eines professionellen Kopisten in sehr großzügiger Seitenaufteilung zwecks guter Lesbarkeit. Der Text ist als unabhängig von der Drucküberlieferung zu betrachten: Zu der in voriger Nr. beschriebenen Erstaussgabe von 1774, von der alle weiteren Drucke abstammen, gibt es massenhafte Abweichungen, was einen Zusammenhang unseres Manuskripts mit den Druckausgaben ausschließt. Auch die italienische Betitelung und die auf keinem Druck vorkommende Autorenschreibweise „Stametz“ spricht für Eigenständigkeit – sie kommt auch auf anderen Manuskripten Stamitz'scher Werke vor. Die Art der Abweichungen zwischen dem Manuskript und der Erstaussgabe führen zur Vermutung, dass Ersteres einen älteren, noch nicht endgültig ausdifferenzierten Text enthält, den Stamitz vor der Drucklegung stellenweise überarbeitet hat. Der Stecher hat jedoch durch Übersehen etliche Inkongruenzen hervorgerufen, die für eine zukünftige Ausgabe stellenweise korrigiert werden können.

27. STAMITZ, Carl. *Tre Quartetti concertante (sic) Clarinetto o Violino Primo Violino Secondo Alto e Basso Par Carlo Stamitz Fils, Mis au jour par Mr. Heina... Oeuvre XIIIe.* Paris, Heina / Berault [1775]. 2 (von 4) Stimmen: Violino Primo 7 S., Violino Secondo, 7 S., folio, in Stich, sehr gut erhalten. Die fehlenden Stimmen sind in Kopie ergänzt. € 280,00

Sehr seltene, einzige Ausgabe dieser Klarinettenquartette, die unter RISM S 4499 in nur fünf Exemplaren nachgewiesen ist und keine Nachfolgeausgaben erlebte. Es handelt sich um die fünfte Quartettsammlung, die, wie die folgenden (op. 19 [1779] und 22 [1783]) eher als „Abgesang“ der vier ersten Zyklen zu betrachten ist. Das Hauptaugenmerk des Publikums – und vielleicht auch des Komponisten – galt ab 1774 der *Symphonie concertante*, zu deren Gründungsvätern Stamitz gehört und zu deren Kernrepertoire er mit mindestens 35 eng aufeinander folgenden Werken Bedeutendes geleistet hat. – Stamitz war einer der ersten, wenn nicht der erste Mannheimer, der die damals noch sehr junge Klarinette in seine Sinfonik und Kammermusik aufnahm. Mit op. 19 kam er auf die Anfänge in den Klarinettenquartetten Op. VIII (1773) zurück. Die Klarinette hat er auch mit mehreren Solokonzerten bedacht.

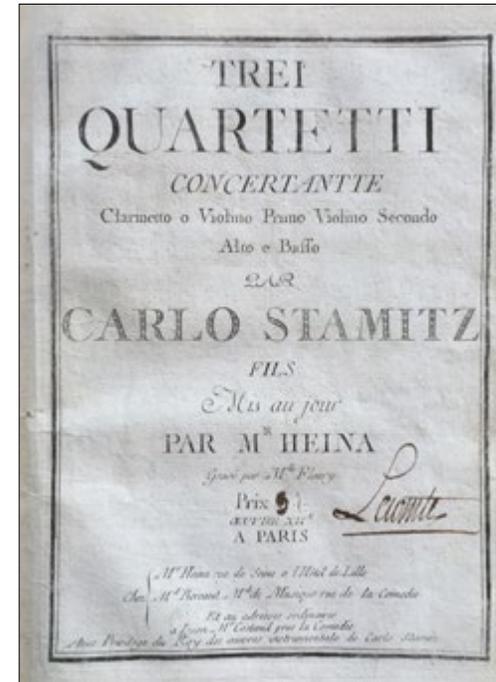
28. STAMITZ, Carl. *Trois Sonates Pour le Forte Piano Avec un Violon Adlibitum, dédiées A Madame La Vicomtesse de Torrington [...] Oeuvre XVII.* Gravé à Bruxelles. Brussels, Van Ypen et Mechtler / Paris, Cornouaille [ca. 1783]. 25 S. Klavierstimme in Stich, folio, Titel mit großartigem Rokokorahmen mit den Initialen “CS” (Carl Stamitz). € 380,00

RISM S 4560 (nur 2 vollständige und 2 unvollständige Exemplare). – Prachtvoller Druck, der belegt, in welchem hohem Ansehen Carl Stamitz in Europa stand, besonders auch in den Niederlanden, die er 1782-83 bereiste. Seine Erfolge als unabhängiger (nicht höfisch fixierter) Musiker (so wie dies auch für Mozart zutrifft) und als reisender Violin- und vor allem Viola- und Viola d’amore-Virtuose dauerten etwa bis 1790. Danach suchte er nach einer sesshaften Anstellung, verarmte aber zur gleichen Zeit, die auch Mozart in finanzielle Schwierigkeiten brachte. Denn wegen ständiger Kriegesgeschicke stagnierte das Sponsoring. Ferner begann Stamitz’ Stil in dem Maße zu veralten, als Haydn und Mozart an Terrain gewannen.

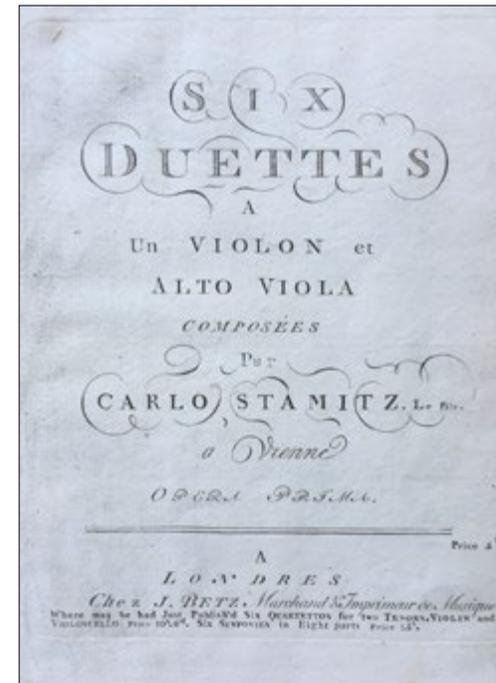
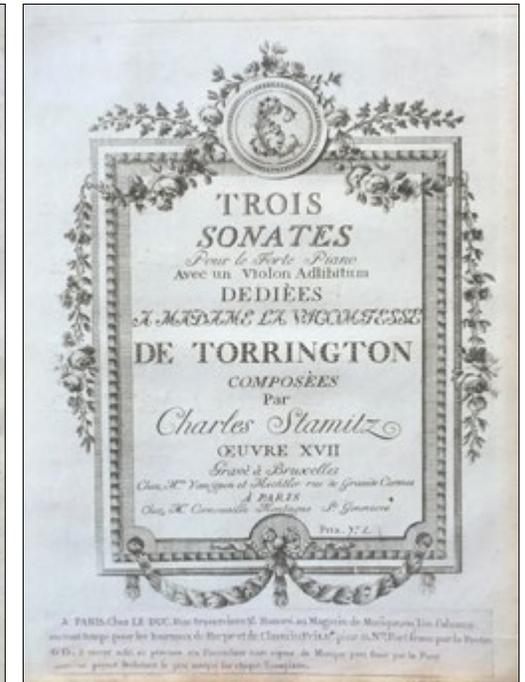
29. STAMITZ, Carl. *Six Duettes A Un Violon et Alto Viola... Par Carlo Stamitz Le fils a Vienne Opera prima.* London, J. Betz [ca. 1780]. 15 S. Viola-Stimme, folio, in Stich, sehr gut erhalten. € 165,00

RISM S 4526 (4 Exemplare). – Beliebte Sammlung, die in mindestens 5 Ausgaben gedruckt wurde.

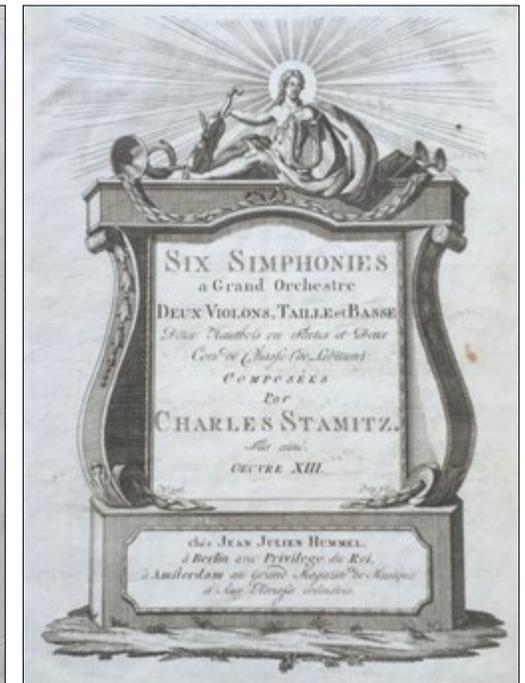
Nr. 27 - Stamitz



Nr. 28 - Stamitz



Nr. 29 - Stamitz



Nr. 30 - Stamitz

30. STAMITZ, Carl. *Six Symphonies a Grand Orchestre deux Violons, taille et Basse deux Hautbois ou Flutes et deux Cors de Chasse (ad Libitum) ... Par Charles Stamitz. Fils ainé. Oeuvre XIII.* Zusammengestelltes Exemplar der Obligat-Stimmen von zwei zeitgenössischen Verlegern:

a) Berlin, J. J. Hummel – Amsterdam, Grand Magazin de Musique (PN 376) [1777]: Viola, Basso. 14; 14 S. Beide Hefte in Buntpapier-Umschlägen d. Zt. mit hs. Titelschild. RISM S/SS 4412. – Die Viola-Stimme mit handschriftlichen Zusätzen auf fünf Seiten. – Beide Stimmen mit schönem Kupferstich-Titel. – Basso-Stimme m. schmalem Wasserrand im Bund.

b) London, T. Preston [nach 1790]: Violino Primo (1 Bl. Titel, 24 S.), Violino Secondo (24 S.), Basso (16 S.). RISM S 4411 (1 vollst. Ex. USA / Vorgängerauflage von Preston & Son [1781] in 6 Exemplaren. Ohne die ad-libitum-Bläserpartien. **Abb. auf vorangegangener Seite.** € 400,00

Interessantes Stimmenkonvolut, das in die Zeit zurückreicht, da Johann Stamitz noch nicht aus den Programmen der Haus- und Hofkonzerte verschwunden war. Deshalb wurde damals noch zwischen den drei Figuren 'Stamitz' unterschieden: Johann Stamitz, *Charles Stamitz Fils ainé* (der ältere Sohn) und Anton, *A. Stamitz le Cadet* (der Jüngere), wie es beispielsweise in Katalognummer 33 zu lesen ist. Viele Drucke zeigen (auch in diesem Katalog), dass die Generationenangaben der Brüder Stamitz ab etwa 1780 von den Titelblättern verschwinden. Wie Vater Johann werden allerdings auch die Söhne Carl und Anton bereits ab den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts Opfer des Vergessens – so stellte es ja bereits Hugo Riemann vor über 100 Jahren fest. Nach 1800 konnte kein einziger der Älteren unter den Mannheimern dem Popularitätsdruck des Dreigestirns Haydn-Mozart-Beethoven standhalten.

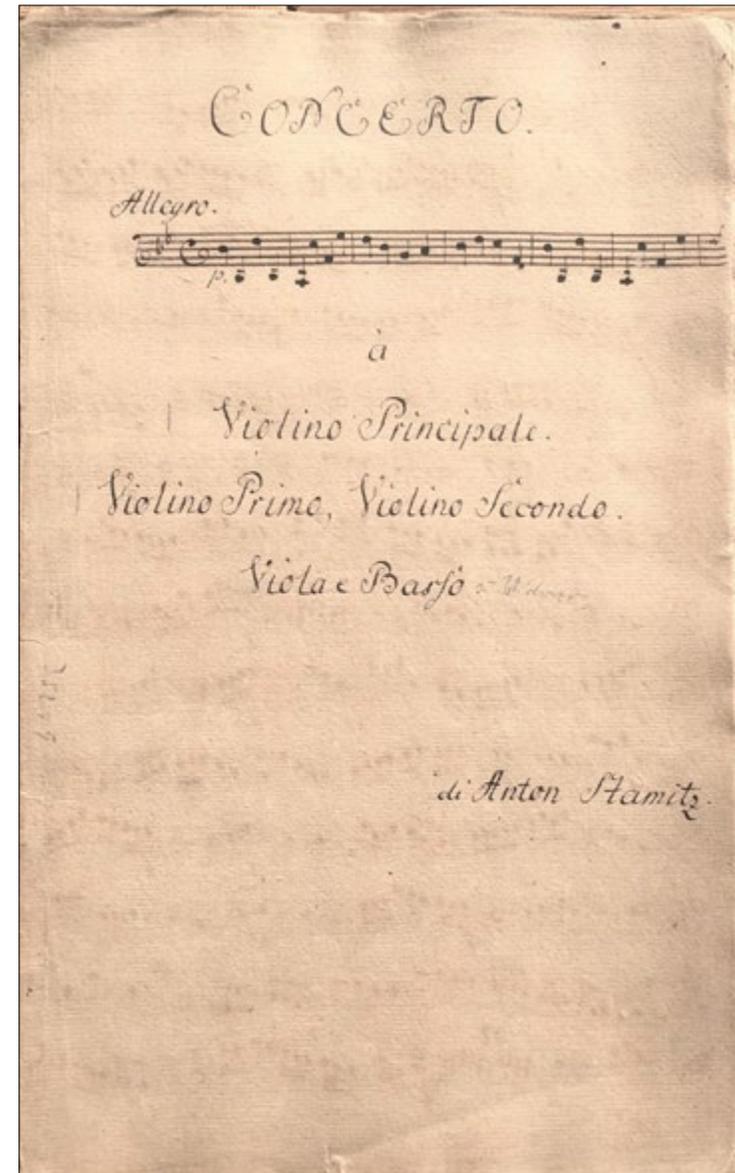
c) Anton Stamitz in Drucken und Manuskripten des 18. Jahrhunderts

„**Stamitz** (Anton) – Seine Duos, welche größtentheils in halben Dutzenden für 2 Violinen gestochen worden, hatten 1793 schon die 5te Nummer erreicht. Auch waren damals schon mehrere Violin- und Bratschenkonzerte von seiner Arbeit gestochen.“

Ernst Ludwig Gerber, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler 1812-14

Anton Stamitz stiehlt sehr früh Paganini die Show und benützt 50 Jahre vor ihm das „Pizzicato mit der linken Hand“

31. STAMITZ, Anton (1750-ca. 1809). *CONCERTO à Violino Principale. Violino Primo, Violino Secondo. Viola e Basso di Anton Stamitz.* Vollständiger Satz der Solopartie und der Orchesterstimmen in einem besonders schönen Manuskript aus der Zeit um 1780, 7, 4, 4, 4, 4, 3 S. schmales Hochfolio, gebräunt; separate Stimmen für „Basso“ und „Violono“, der in den Soli pausiert. € 1.750,00



Hier vorliegend ist das erst dritte zeitgenössische Manuskript, das auftaucht (die zwei anderen liegen lt. RISM Opac in Zagreb u. in Schweden); ferner gibt es einen Stimmen-Druck von Sieber, Paris (dort als 15. Concerto gezählt, s. RISM S 4364). Dessen Text weist allerdings Unterschiede zu unsrem Manuskript auf, wobei in dem Druck die Bezeichnungsdetails gelegentlich unlogisch sind, während unser Manuskript überzeugendere Lösungen aufweist. **Eine textliche Abhängigkeit der beiden Quellenformate ist deshalb nicht gegeben.**

Dieses Konzert ist durchaus überraschend. Wie weitere seiner hier angebotenen Werke es nahelegen, stellt sich die Frage, ob dieser Musiker innerhalb der Mannheimer Schule zurecht als zweitrangig zu betrachten ist, wie dies sich seit Hugo Riemann eingebürgert hat (dieser tut ihn stets als Epigonen ab). Im vorliegenden Konzert produziert bereits

die Motivbildung des ersten Satzes einen „Hoppla“-Effekt: das Hauptthema besteht aus ungewöhnlichen Akkordsprüngen, die Oktaven und Dezimen mit gesanglicheren Terzen und Sekunden mischen; in den Soloteilen werden die Sprünge zu Doppeloktaven und Doppeldezimen erweitert, die in ein kleines Feuerwerk von Pizzicati mit der linken Hand führen, ein Überraschungseffekt, der damals noch relativ neu war und wohl aus der Locatelli-Schule stammen dürfte. Hier wird er, wie noch beim frühen Paganini, durch ein „o“ über der zu zupfenden Note angezeigt und in einer Fußnote erklärt: „Les notes marquées par un o doivent être pincées avec le même doigt dont on a touché la note précédente“ (die mit „o“ markierten Noten müssen mit dem Finger gezupft werden, mit dem man die vorangehende Note hervorgebracht hat). Mit eben dieser Form des Pizzicato hat Paganini demnach lediglich längst Bekanntes systematisiert und in stupender Weise vervielfacht.

Kompositorisch zeigt das hier vorliegende Konzert erfrischend Neues und Interessantes; violintechnisch steht der Autor ganz vorne unter seinen Kollegen. Es würde sich lohnen, die Recherche zu vertiefen, die Negativ-Urteile und die Missachtung, die er seit W. A. Mozart erfährt, sind vielleicht unberechtigt.

Anton Stamitz, jüngerer Sohn Johanns und Bruder Carls, wurde 1750 ebenfalls in Mannheim geboren und starb zwischen 1798 und 1809 in Paris. Nach dem frühen Tod des Vaters war er Schüler von dessen Nachfolger Christian Cannabich und trat als Geiger in die von Cannabich geleitete Mannheimer Hofkapelle ein. Mit seinem Bruder Carl reiste Anton 1770 nach Paris; im Gegensatz zu Carl wurde Anton in Paris ansässig, wo er sich von 1782 bis 1789 als „ordinaire de la musique du roi“ jedoch meist in Versailles aufzuhalten hatte. Von seinen Schülern wurde vor allem Rodolphe Kreutzer berühmt, der bereits als Dreizehnjähriger ein Konzert seines Lehrers beim Pariser Concert spirituel zur Aufführung brachte. In der gleichen Konzertreihe war Anton mit seinem Bruder Carl seit 1770 häufig aufgetreten; das Concert spirituel gehörte früh zu den Experimentierbühnen, auf denen sich die Mannheimer Sinfonik weiterentwickelte und von wo aus vor allem die Symphonie concertante ihren Siegeszug begann. – Anton Stamitz' letzter Auftritt ist im Oktober 1789 nachweisbar; er scheint damals bereits psychisch erkrankt zu sein. Nach 1798 verliert sich seine Spur; sein Todesjahr sollte man jedoch eher 1809 oder kurz davor annehmen, das Jahr, in dem seine Witwe eine Pension beantragte.

32. STAMITZ, Anton. *Six Duos Pour un Violon Et un alto par A. Stamitz Ouvre [sic] X. Violino [- Alto viola]. Ex Musicalibus J. B. te Mignon.* Schöne Stimmenhandschrift aus der Zeit um 1790, 13, 13 S. unbeschnittenes Folio, in dunkelbrauner Tinte (etwas durchschlagend); S. 11 der Violinstimme mit vierzeiliger Siegellack-Überklebung (über dem gleichen, jedoch durch Durchstreichungen und Korrekturen schwerer lesbaren Text). In zwei fadengehefteten dunkelrosa Buntpapierumschlägen mit Titelaufschrift des gleichen Schreibers. € 400,00

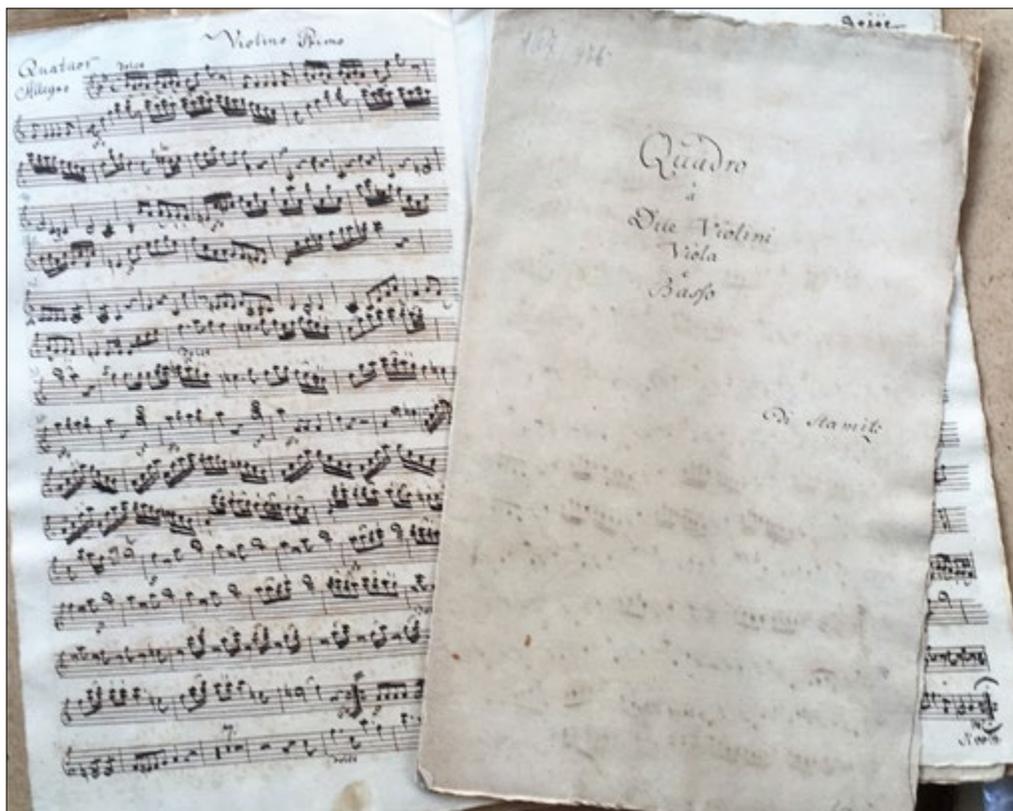
Die Titelformulierung ist wortgleich mit der Sammlung RISM S 4393 (Paris, de La Chevadière, ca. 1778), von der nur ein vollständiges Exemplar (Paris) und ein unvoll-



ständiges (Tübingen) genannt sind. Wie für die meisten Chevadière-Drucke muss auch hier eine sehr kleine Auflage angenommen werden, was die extreme Seltenheit erklären würde. Da die Beliebtheit von Anton Stamitz um 1800 abnahm, ist die Entstehung unseres Manuskripts entsprechend vor diesem Zeitpunkt anzusetzen, jedoch mit Abstand zum Erscheinen des Druckes: erst nachdem dieser vergriffen war, wird die Mühe einer teuren Kopistenhandschrift plausibel, d. h. um 1790.

33. STAMITZ, Anton. *Quadro à Due Violini Viola e Basso di Stamitz.* Sehr schöne Stimmenabschrift des späten 18. Jahrhunderts, 3, 4, 4, 4 S. 4to, gebräunt, die kräftig braune Tinte auf der Gegenseite minimal durchscheinend. Abb. auf folg. S. € 450,00

Das Quartett steht in B-Dur und gelangte als Nr. 5 in die Sammlung „Six quatuors à deux violons, alto et basse ... [oeuvre 29]“, gedruckt bei Sieber in Paris (RISM S 4377, nur 4 Exemplare). Weitere handschriftliche Exemplare des Werks sind nicht bekannt. – Kompositorisch überrascht die Fortschrittlichkeit des Satzes; der Eingangssatz entspricht nicht mehr dem „Quatuor concertant“ mit alternierenden Soli, sondern dem „Quatuor dialogué“, in dem sich die Stimmen gegenseitig durchdringen, wie es dann in der Wiener Klassik zum Höhepunkt kommt.



Nr. 33 - Stamitz

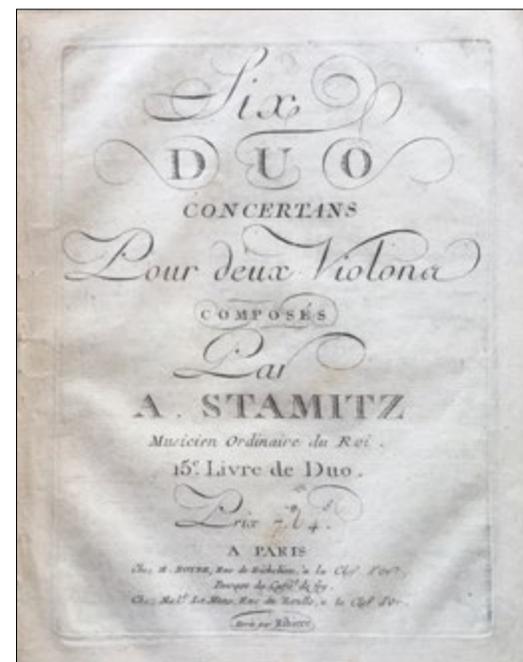
Sogar noch seltener: Nur ein Exemplar in RISM

34. STAMITZ, Anton. *Six Duo concertans Pour deux Violons composés par A. Stamitz Musicien Ordinaire du Roy. 15.e Livre de Duo de Violon.* Paris, Boyer / Mme Le Menu [um 1780]. 1 Bl. Titel („écrit par Ribière“) u. 13, 13 S. fol. in Stich, gering fleckig, 2 Ecken ausgebessert (außerhalb des Druckbereichs), sonst sehr gut erhalten. € 1.200,00

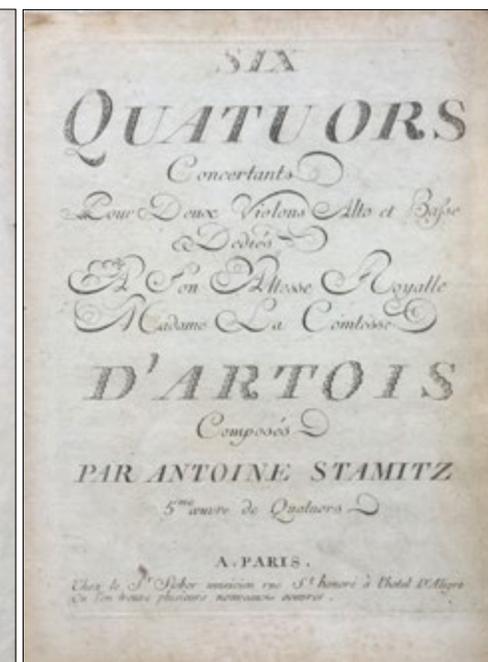
RISM SS 4392a. – Diese Sammlung war bis 1999 völlig unbekannt; erstmals wird sie im 1999 erschienenen Nachtragsband der RISM-Serie A1 erwähnt – und **lediglich mit einem einzigen Fundort: Den Haag**. Die Tonarten sind G, F, C, D, B, A; alle Duos sind, wie häufig in jener Zeit, zweisätzlich. Während die Schlusssätze festen Formen folgen (Rondos oder Menuett-Sätze), weisen die Eingangssätze freie Fantasie-Formen auf, meiden also das Sonatensatzprinzip, das Anton Stamitz in seinen Konzerten und Sinfonien anwendet.

Anton Stamitz bedenkt Violoncello und Viola

35. STAMITZ, Anton. *Six Duo concertans Pour Violon et Violoncelle composés par A. Stamitz 3.e Livre de Duo pour Violon et Violoncelle.* Paris, Boyer / Mme Le Menu [1781]. 13, 13 S. (Titelblätter „écrit par Ribière“), folio, in Stich. Etwas gebräunt, mi-



Nr. 34 - Stamitz



Nr. 36 - Stamitz

nimal fleckig, sonst sehr gut erhalten. Verlagsadressen überklebt mit Etikett des *Marchand de Musique* Louis, der anscheinend die Adresse und Teilbestände der Verlagskollegin Madame Le Menu übernommen hatte. € 1.250,00

Seltene, auch erst seit 1999 nachweisbare Duosammlung, von der RISM SS 4394a ebenfalls **nur ein einziges Exemplar** nachweist, diesmal in der F-Pn. Tonarten: A, F, A, D, C, Es, strukturell ähnlich der vorangehenden Sammlung gestaltet. Der Cellist wird, im Gegensatz zu vielen anderen damaligen Duett-Komponisten, gleichwertig wie der Violinist gefordert. Ein früher Vorbesitzer hat die Duos III und VI in Bleistift mit dem Prädikat „gut“ überschrieben.

36. STAMITZ, Anton. *Six Quatuors Concertants Pour Deux Violons Alto et Basse Dediés A Son Altesse Royale [sic] Madame la Comtesse d'Artois... 5me œuvre de Quatuors.* Paris, Sieber [o. Pl.-Nr., 1782, Abzug ca. 1788]. 14, 13, 13, 13 S. in Stich, Folio, mit Verlagskatalog (leicht beschnitten), rechter Rand der Cellostimme ausgefranst (kein Textverlust), mit Verleger-Signatur, gelegentlichen Anmerkungen und zusätzlicher handschriftlicher Seiten-Nummerierung und weiteren Gebrauchs- und Altersspuren (leicht gebräunt und angestaubt, Seitenränder etwas fleckig). € 680,00

Nicht in WorldCat; RISM S4380 (**kein Exemplar in Deutschland!**), Verlagskataloge wie in Johansson, Faksimiles Nr. 114 und 115 (datiert 1788). Einzige Ausgabe der 5. Quartett-Sammlung des jüngeren Stamitz-Sohnes, der, im Gegensatz zu Vater Johann – und auch stärker als Bruder Carl – ein regelrechter Kammermusik-Spezialist war (allein im Quartett-Bereich hinterließ er 54 publizierte Einzelwerke).

Vierter Teil: Kollegen, Schüler und Nachfolger der Stamitz-Familie

Johann Christian Bach (1735-1782)

„**Bach** ... ein Sohn des unsterblichen Sebastian Bachs... Die hohe Theorie, die er aus den Rippen seines großen Vater anzog, umgab er mit dem Silberflor des modernen Geschmacks; - eine Riesinn in Filett gehüllt!... Er war Meister in allen musikalischen Stylen... Da Bach nur höchst selten seinem eigenen Geschmack folgte, da gleichsam immer ein anderer schrieb, als er selbst; so haben nur wenige seiner Stücke Ichheit und Originalität. Er selbst war deßhalb mit seinen Stücken nie zufrieden, und wenn er lange auf dem Flügel gespielt hatte; so pflegte er immer mit einer tiefsinnigen Phantasie zu schließen, und am Ende zu sagen: „So würde Bach spielen, wenn er dürfte!“...“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst



37. BACH, Johann Christian. *Bach's, 4.th Concerto. Op: 13. First Publish'd 23.d Jan.y 1777. Republish'd Single 1.st Feb.y 1792. NB. the Acc.t to this may be had Single Pr: 1.s 6.d [= Nr. 26 Bd.3 aus: Bland's Collection of Sonatas, Lessons, Overtures [...] for the Harpsichord or Piano Forte, without Accomp.ts].* London, J. Bland [1792]. 1 Bl. (Titel), 10 (paginiert 252-261), 1 (Katalog) S. in Stich, Folio. € 180,00

RISM B 291 (nur 2 Ex., beide in der späteren Ausgabe von Bland & Weller). – Frühe Einzelausgabe der Soloklavierfassung dieses Klavierkonzertes, das, der Anzahl der frühen Nachdrucke zufolge, eines der beliebtesten der Frühklassik gewesen sein muss.

Kurfürst Karl Theodor lud Johann Christian zweimal ein, Opern für sein Hoftheater zu komponieren: Themistocle im Jahr 1772 und Lucio Silla 1775/76, zwei längere Aufenthalte, die zu den glanzvollsten Perioden in J. Chr. Bachs kurzem Leben zählen. Auch erwarb er so früh und schnell europäische Berühmtheit, dass eine stilistische Interaktion zwischen ihm und (Riemanns) „Mannheimern“ selbstverständlich erscheint.

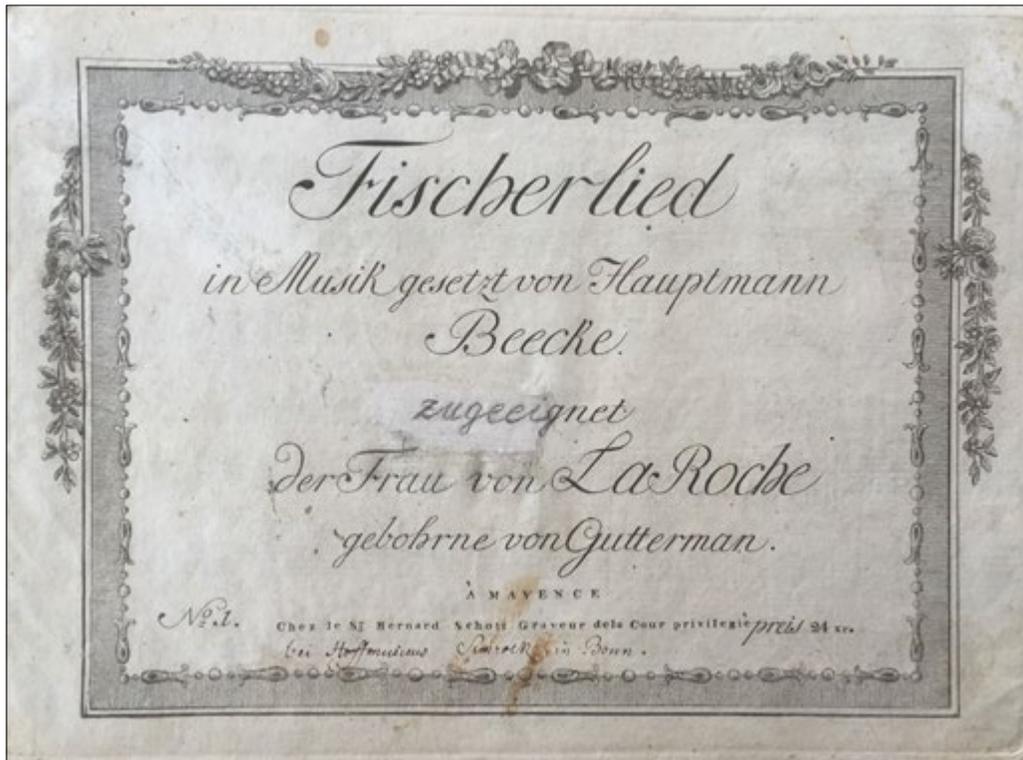
Ignaz von Beecke (1733-1803)

„**Herr von Beeke** ... Er gehört nicht nur unter die besten Flügelspieler, sondern auch unter die vorzüglichsten und originalsten Componisten... Er hat noch diess Besondere, dass alle seine Sätze ein gewisses Gemählde von Empfindungen darstellen, deren Charakter sich nicht leicht verkennen lässt. Man weiss ganz genau, in welcher Herzstellung Beeke war, als er diess oder jenes Product aufsetzte; so getreu bleibt er der herrschenden Empfindung. Seine Concerte sind nicht sonderlich schwer, aber ungemein lieblich und schmeichelnd für das Ohr. Seine Claviersonaten gehören unter die besten dieser Art, so wir besitzen: sie sind reich an hervorstechenden, meist ganz neuen Wendungen. Seine Modulationen eben nicht kühn, aber doch oft sehr überraschend... Seine Compositionen für andere Instrumente haben ein ganz eigenthümliches Colorit...“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

Mozarts ‚Rache‘ an einem braven Musiker, der um 1775 weit erfolgreicher war

38. BEECKE, Ignaz von (1733-1803). *Fischerlied in Musik gesetzt von Hauptmann Beecke. Zugeeignet der Frau von La Roche gebohrt von Gutterman.* Mainz, Schott [1784]. 7 S. in Stich, querfolio, Titelblatt mit einem für die frühen Schott-Drucke typischen Schmuckrahmen; das Exemplar wurde von einem spitzen Gegenstand durchstoßen, was zu einem ca. 5 cm langen Ausriss führte, der jedoch mit zeitgenössischem Papier ausgebessert werden konnte. **Ein Rarissimum, von dem hier weltweit das zweite Exemplar auftaucht.** RISM verzeichnet lediglich das Exemplar der British Library, nach dem die Fehlstellen unseres Exemplars ergänzt werden konnten (Herrn Dr. Rupert Ridgewell, London, vielen Dank!). € 750,00



RISM B 1627; Müller S. 87-88. – Der aus Bad Wimpfen am Neckar stammende Komponist Ignaz von Beecke war eine der schillerndsten Persönlichkeiten der süddeutschen Vorklassik. Eigentlich Berufsoffizier, stieg er dank seiner Talente, seiner Bildung und gesellschaftlichen Brillanz zum Hofkavalier und Hofmusikintendanten des Fürsten von Öttingen-Wallerstein auf. Während seiner zahlreichen Kunstreisen lernte er Jommelli, Dittersdorf, Hasse, Gluck, Haydn und Mozart kennen; Gluck schätzte Beecke so hoch, dass er an ein gemeinsames Opernprojekt mit Beecke dachte (ein nicht zustande gekommener „Roland“). Auch Haydn achtete Beecke als Komponisten sehr. Seine Spielweise wurde als „Beeckesche Manier“ berühmt. Für diese steht in unserem Dokument S. 6 bis 7 die einsätzig Klavier-„Sonata“ in C-Dur, die in den gerade mal 96 Takten ihres „Allegro man non troppo“ ein gutes Beispiel für einen der interessantesten musikalischen Streitfälle des 18. Jahrhunderts abgibt, in dem es letztlich auch um ‚Mode‘ und ‚Zukunft‘ geht.

Im Verhältnis Beecke – Mozart gab es ein heftiges Auf und Ab, da ersterer nicht nur als Pianist, sondern anfangs auch als Komponist ein gefährlicher Konkurrent war. Er kommt in den Mozartbriefen 28 Mal vor, oft in kritischem Tone. Das hinderte beide nicht, zumindest vier Mal, zuletzt 1790 in Frankfurt, vierhändig zusammen in der Öffentlichkeit aufzutreten. Doch das berühmteste Treffen war bereits 1775 in München, wo es zu einem regelrechten pianistischen Wettstreit gekommen war. Schubart hinterließ einen koketten Bericht, der in der Teutschen Chronik, 1776 erschienen: „Da hörte ich diese zwey Giganten auf dem Klavier ringen. Mozart spielt sehr schwer und alles, was man ihm vorlegt, vom Blatt weg. Aber 's braucht weiter nichts. Beecke übertrifft ihn weit. Geflügelte Geschwindigkeit, Anmuth, schmelzende Süßigkeit und [...] Geschmack

sind Keulen, die diesem Herkules wohl niemand aus den Händen winden wird.“ Nach Hans Dennerlein soll Mozart eine Sonate aus dem Zyklus KV 279-284 gespielt haben, über deren Vorbilder in der Mozart-Literatur viel gerätselt worden ist. Am häufigsten wird der Pariser Klaviermeister Johann Schobert genannt, dann aber auch Ignaz von Beecke, den selbst der kühle Vater Leopold Mozart als „den Claviergott seiner Anbeter“ zitiert und der auch das Idol der Gräfin Thun in Wien war, die dann für Mozart wichtig werden sollte. Beecke war der Inbegriff des „galanten Stils“, dem auch Mozart in den erwähnten Sonaten frönt, ihn allerdings im monumentalen Variationen-Finale der letzten Sonate überwindet. Noch 1840 schwärmte Schilling in seinem Lexikon vom Chevalier Beecke: „Die Musik hat wohl wenige würdigere und fleißigere Dilettanten gehabt als diesen“.

Christian Cannabich (1731-1798)

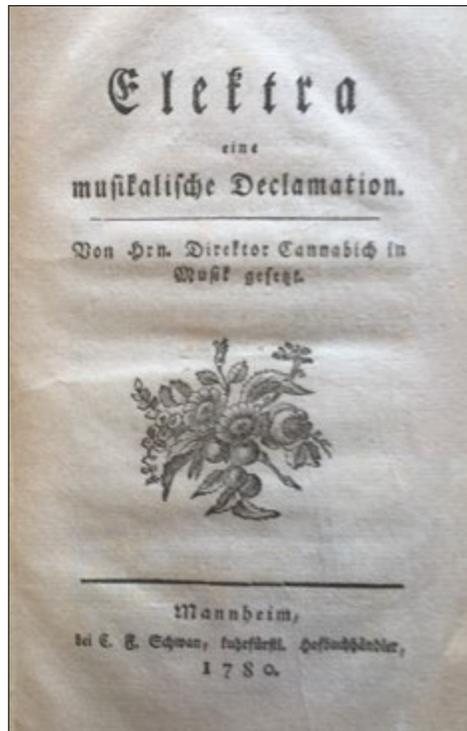
„Christian Canabich. Von der Natur selbst zum Concertmeister gebildet! Man kann die Pflicht des Ripienisten [des Orchestermusikers] nicht vollkommener verstehen, als Canabich... Er hat eine ganz neue Bogenlenkung erfunden, und besitzt die Gabe, mit dem bloßen Nicken des Kopfes, und Zucken des Ellenbogens, das größte Orchester in Ordnung zu erhalten. Er ist eigentlich der Schöpfer des gleichen [hier: diszipliniert gleichartigen] Vortrags, welcher im Pfälzischen Orchester herrscht. Er hat alle jene Zaubereyen erfunden, die jetzt Europa bewundert. Das Colorit der Violinen hat vielleicht noch niemand so durchstudiert, wie dieser Meister... So groß er als Concertmeister ist, so groß ist er auch im Unterricht. Die ersten Sologeiger, und die vortrefflichsten Ripienisten gingen aus seiner Schule hervor... In der Anführung eines Orchesters, und in der Bildung von Künstlern, besteht sein vorzüglichstes Verdienst. Als Tonsetzer bedeutet er in meinen Augen nicht viel... Seine Ballete sind nicht übel... Canabich ist ein Denker... aber kein Genie... Vielleicht mag auch dieß das Feuer Canabichs schwächen, daß er in seinem Leben keinen Wein trank.“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

Ein Mannheimer Druck, der in nur einem Exemplar bekannt ist

39. [CANNABICH, Christian] – DALBERG, Wolfgang Heribert von (1750-1806). Elektra, eine musikalische Declamation. Mannheim, Schwan 1780. 14 S. 8vo. Moderne Brosch. Mit 3-Kant-Rotschnitt; sehr gut erhalten. € 650,00

Erste, **extrem seltene** Ausgabe des Melodrams, die lt. WorldCat in nur 1 Exemplar bekannt ist (Berlin, DStB, OCLC-Nr. 24955572). Cannabichs Komposition dagegen blieb bis heute ungedruckt; das einzige bekannte Manuskript befindet sich in der Landesbibliothek zu Darmstadt.



Elektra ist das einzige Melodram, welches Cannabich vertonte; seine übrigen Bühnenerwerke sind allesamt Ballette. Musikalisch lässt sich noch nicht viel darüber sagen, es ist vielleicht ein ungehobener Schatz, da die Musikwissenschaft das Werk bisher übersehen hat. Frieder Bernius hat es allerdings eingespielt; eine Besprechung lobt, der dramatische Gehalt des Librettos sei „in musikalische Vielfalt und Ausdrucksstärke“ umgemünzt und ergebe „ein erstaunliches und sehr abwechslungsreiches Bühnenwerk, das heute nur selten gespielt wird, in seiner Qualität jedoch bemerkenswert“ sei. Auch eine englische Rezension meint, die Ouvertüre sei „filled with great drama and wonder“.

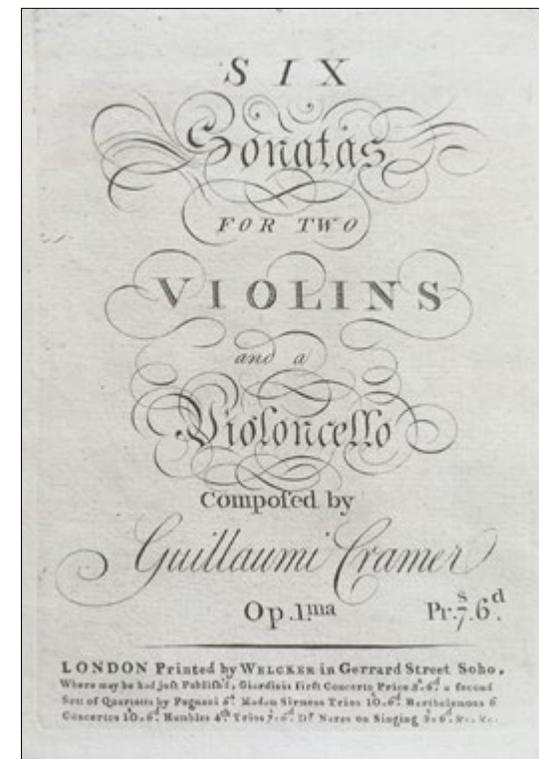
Seit Jean-Jacques Rousseaus erstem eigenständigen Melodram *Pygmalion* (1762 komponiert, erst 1770 uraufgeführt), erfreute sich die Form zunehmender Beliebtheit und zeigt abermals die hochmoderne Ausrichtung der Mannheimer Bühnen. Dabei ist auch hier noch der Text gänzlich von der Musik getrennt, und nicht als Illustration dem Text unterlegt. Cannabichs kompositorische Stärken im Sinfonischen, insbesondere in der differenzierten Bläserbehandlung, konnten sich im Melodram ebenso entfalten, um ein eigenständiges Bühnenwerk neben der bereits etablierten Sparte Oper zu schaffen.

Noch wichtiger wurden freilich seine Ballettmusiken. Durch sie konnte sich – kaum 100 km entfernt von Stuttgart und dem Württembergischen Hof (mit Jean Georges Noverre und Niccolò Jommelli) – am Mannheimer Nationaltheater ein weiteres fortschrittliches Ballett-Zentrum entwickeln. Denn dort arbeitete Cannabich so erfolgreich mit dem Choreographen Étienne Lauchery (1732-1820), dass beide quasi als Mannheimer Exportschlager für einige Jahre gemeinsam in Kassel gastierten. Lauchery, der auch verantwortlich zeichnete für Glucks Iphigenien-Ballette, wurde später von Iffland ans Berliner Königliche Nationaltheater auf dem Gendarmenmarkt geholt.

Wilhelm Cramer (1746-1799)

„**Wilh[elm] Cramer**, ein Geiger voll Genie. Er bildete sich in der Manheimer Schule, überflog aber seine Lehrmeister bald, Er hält sich jetzt in London auf, und die Engländer nennen ihn den ersten Violinisten der Welt. Wenn auch diess Urtheil übertrieben seyn möchte; so muss man doch gestehen dass er es zu einer bewundernswürdigen Vollkommenheit auf seinem Instrument gebracht hat... Er spielt sehr schnell, geflügelt, und diess alles ohne Zwang; doch gelingt ihm das Adagio oder vielmehr das Zärtliche und Gefühlvolle am meisten. Es ist vielleicht nicht möglich, ein Rondo süßser und herzfüllender vorzutragen, als Cramer es thut... Cramer setzt seine Concerte, Sonaten und Solos alle selbst, und zwar – gegen die Sitte der meisten heutigen Virtuosen – gründlich, und mit trefflichem Geschmack... Seine Gemahlinn gehört unter die ersten Harfenspielerinnen unserer Zeit. Man glaubt ins Elysium versetzt zu seyn, wenn sie und ihr Mann mit einander auf der Violine und Harfe wetteifern.“

Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*



40. CRAMER, Wilhelm. *Six Sonatas for two Violins and a Violoncello Composed by Guillaumi [sic] Cramer Op. 1^{ma}.* London, Welcker [ca. 1771]. 2 (von 3) Stimmen, Violino Secundo, 13 S., Basso 9 S. Folio in Stich, sehr gut erhalten. – **Beigebunden: Ders.,** *Six Trios for two Violins and a Bass.... Op. III.* London, W. Napier [ca. 1773], Bl. (Titel), 13 S. Folio in Stich, leicht gebräunt. € 180,00

RISM C 4387 (kein Exemplar in Deutschland). RISM C 4391 (kein Ex. In D).

Wilhelm Cramer entstammt einer Mannheimer Musikedynastie, deren Urvater Johann Jakob Flötist und Hofpauker der Wittelsbacher in Mannheim war und seine Berufstradition bis in die vierte Generation und bis zum Münchner Königshof weitervermittelte. Wilhelm Cramer war Schüler von Johann Stamitz und Christian Cannabich, der ihn als „einen der begabtesten Musiker aus der Mannheimer Orchester- und Geigerschule“ bezeichnete (MGG/2). Nach mindestens acht Jahren Virtuosen-Reisen ließ er sich in London nieder, wo er nicht nur als Solist, sondern auch als „Leader“, als Orchesterleiter und -erzieher, eine „zeitweilig dominierende Position“ im Londoner Musikleben innehatte. Außer seinen an die 15 Violinkonzerten erschienen nur relativ wenige seiner Instrumentalwerke im Druck, und diese kommen im Handel in vollständigen Exemplaren so gut wie nicht mehr vor. Damit dieser wichtige Musiker hier nicht fehlt, müssen wir uns mit Einzelstimmen begnügen.

Johann Baptist Cramer (1771-1858)

„Cramer (Johann Baptist) ältester Sohn Wilhelms..., einer der stärksten Klavierspieler zu London..., ist ein Schüler von dem berühmten Muz. Clementi, und wurde schon seit 1790 zu London unter die vorzüglichsten dortigen Lehrer seines Instruments gezählt. Im Jahr 1799 unternahm er auch eine Reise über München nach Wien, bey welcher Gelegenheit auch deutsche Kenner ihn unter die ersten Klavierspieler Europens setzten, seine Kompositionen aber dagegen einigermaßen im Schatten finden wollten... Indessen, was er noch nicht seyn sollte, kann er bey seiner Jugend und diesem schönen Anfange allerdings noch werden...“

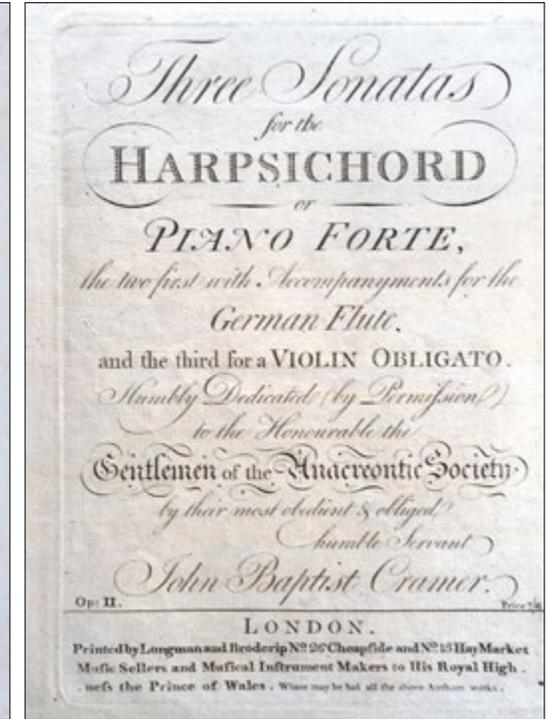
Ernst Ludwig Gerber, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler (1812-14)

41. CRAMER, Johann Baptist. Eindrucksvolles Porträt in einem Stich von M. Thomson nach einer Zeichnung von Wivell, verlegt von W. Pinnock, London [um 1820]. 1 Bl. 4to (26 x 21 cm), leicht stockfleckig, sonst gut erhalten. Auf Karton. € 85,00

Zunächst sollte Johann Baptist, Enkel des paukenden Gründervaters, dem Papa gleich, die Geige erlernen, doch sattelte er frühzeitig auf das Klavier um. Er wurde Schüler seines Vaters, von Joh. S. Schroeter und C. Fr. Abel bald zum Wunderkind geformt, sodass er noch ein Jahr lang bei Muzio Clementi studieren durfte. Sein reiches Oeuvre umfasst vornehmlich Kompositionen für sein Instrument, Fétis spricht von über einhundert Sonaten; er schrieb aber auch Konzerte, Kammermusik; berühmt blieb er jedoch vor allem durch Lehrwerke und Etüden, die bis heute zu den Klassikern der Unterrichtsliteratur gehören.



Nr. 41 - Cramer



Nr. 42 - Cramer

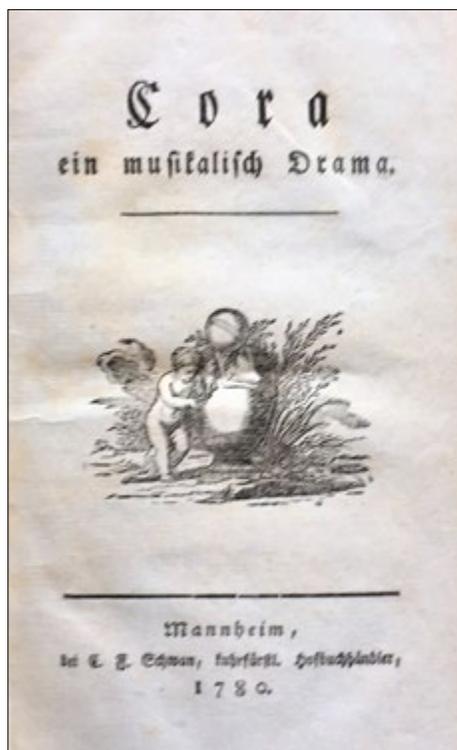
42. CRAMER, Johann Baptist. *Three Sonatas for the Harpsichord or Piano Forte the two first with Accompanymts for the German Flute, and the third for a Violin Obligato [...]* op. II. London, Longman & Broderip [ca. 1790]. 3, 1 Bl., 27 S. folio. Fadengebunden, sehr sauberes, gut erhaltenes Exemplar. € 280,00

Nicht in RISM, 3 Ex. in Worldcat. (OCLC 658603619) – Dieses frühe Opus 2 wurde zuerst als Autorendruck durch J. Cooper ca. 1788 (OCLC 7470539, 1 Ex.) getestet, ehe ungefähr zwei Jahre später Longman & Broderip sich an eine „offizielle“ Ausgabe wagten.

43. CRAMER, Johann Baptist. *Sonate Pour le Clavecin ou Piano Forte avec Accompagnement de Violon obligé.* München, Falter N° 33 [1797/98]. 23 S. fol. Fadengebunden, mit sehr leichten Lagerungspuren; insg. sehr gut erhaltenes Exemplar. € 260,00

Nicht in RISM, nicht in Eitner, nicht in BUC.

44. DALBERG, Wolfgang Heribert Freiherr von (1750-1806). *Cora ein musikalisches Drama.* Mannheim, Schwan, 1780. 2 Bll., 32 S. 8vo. Moderne Broschur mit Dreikantrotschnitt. Sehr gut erhalten. € 650,00



Äußerst selten: WorldCat kann nur 2 Exemplare nachweisen (Augsburg u. München, OCLC-Nr. 245885202).

Wolfgang Heribert von Dalberg hat als Mannheimer Intendant Theatergeschichte geschrieben. Der Posten fiel ihm 1775 eigentlich nur umständehalber zu – als Vizepräsident der Hofkammer gehörte die Theaterleitung zu seinen Aufgaben. Nachdem der Kurfürst mit Regierung und Hof in München war, mochte das kurz zuvor in Mannheim erbaute Theater durch die Aufwertung zum „Nationaltheater“ die Stadt für den Verlust als Regierungsmittelpunkt entschädigen. Schauspiel und Oper sollten die zentrale Plattform für deutschsprachige Kulturgüter werden und so den nun fehlenden Hofbetrieb wirtschaftlich ausgleichen. Dazu ergänzte Dalberg die vorhandene meist italienische Oper um verbindende Elemente des deutschen Volkstheaters, um ein originelles Nationaltheaterkonzept als Dreispartenhaus (einschließlich Ballett) voranzutreiben. Dalberg beteiligte sich höchst persönlich an der Repertoirepflege und -erweiterung, indem er Schauspiele und Opernlibretti verfasste und auch fremdsprachliche übersetzte. Gerade über diese Adaptationen beflügelte er die deutsche Shakespeare-Rezeption, die mit der Sturm- und Drang-Ära einsetzte.

Doch auch damals gab es Projekte, die nicht ans Ziel kamen: Dalbergs Libretto zu Cora blieb liegen, eine Vertonung dieses Librettos ist nicht überliefert. Wolfgang Amadeus Mozart und Christoph Willibald Gluck zeigten sich interessiert, doch scheiterten diese Vorhaben. Grund dazu dürfte die gleichnamige Oper „Cora“ von Johann Gottlieb Naumann sein, die ebenfalls 1780 erschien – doch bereits fertig komponiert! Solche fatalen Überschneidungen waren damals nicht selten, sagten nur etwas über zeitliche

Prioritäten und Durchsetzungskräfte, jedoch nichts über künstlerische Qualität aus. Das größte Verdienst Dalbergs war, dass es ihm gelang, in Mannheim eine völlig neue Struktur der Theaterorganisation zu erschaffen. Fast zeitgleich wurde in Wien mit der Umbenennung des Hofburgtheaters in „Teutsches Nationaltheater nächst der Burg“ ein ähnliches Konzept umgesetzt – es lag in der Luft. Die Modelle Mannheim und Wien wurden für das 19. und große Teile des 20. Jahrhunderts wegweisend. Im Sprechtheater zeigte Dalberg ein besonderes Gespür für Talent und bot dem schwäbischen Jungspund Friedrich Schiller einen Vertrag an, der ihn verpflichtete, drei Theaterstücke für Mannheim zu liefern. Dass daraus nur eine Uraufführung wurde, Die Räuber, lag an politischen Umständen (Flucht vor dem Württembergischen Herzog Carl Eugen, von dem Schiller, wie zuvor bereits Schubart, Verfolgung drohte).

Johann Friedrich Hugo, Freiherr von Dalberg (1771-1858)

„Freyherr von Dalberg, ein Liebhaber wie es wenige gibt, der es mit Meistern aufnimmt. Er spielt nicht nur das Clavier vortrefflich und besitzt sonderlich viel Stärke im extemporellen Fantasieren, sondern setzt auch gründlich und neu. Seine Clavierersonaten sind sehr schwer und voll Tiefsinn; und sein Gebeth der Eva aus dem achten Gesang der Messiade, welches er mit musikalischer Declamation herausgab, zeugt von seinem schönen Geiste. Klopstock ist sein Lieblingsdichter: daher setzte er vieles von ihm in Musik, und es gelang ihm meist vortrefflich.“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

45. DALBERG, Johann Friedrich Hugo von. *Lieder Ihro Durchlaucht der Frau Herzoginn [sic] von Pfalz-Zweybrücken zugeeignet von F. v. Dalberg.* Zweite Sammlung. Mainz, B. Schott, Pl.-Nr. 102 [1789/90]. 1 Bl. Titel (an Lage 1 angeheftet; mit besonders schöner Blumenranken-Verzierung), 30 S. Partitur (davon S. 7-24 in Faksimile, ergänzt nach Exemplar Frankfurt UB). Die hier vorhandenen drei Außenlagen weisen eine intakte Fadenheftung auf – warum das Exemplar so ausgeliefert wurde, ist nicht ersichtlich). € 180,00

Nicht unwichtige Publikation: In seinen Sololiedern „erweist sich Dalberg als ein durchaus selbständig gestaltender Komponist, der sich trotz aller Einflüsse der Wiener, Berliner und auch schwäbischen Liederschule [...] über eine Vielzahl seiner komponierenden Zeitgenossen heraushebt [...] und dessen Vorzüge vornehmlich in einer fließenden, natürlichen Melodik, in einer farbigen Harmonik, auch in einer bisweilen originellen formalen Gestaltung und nicht zuletzt in einer geschmackvollen Textauswahl“ bestehen (MGG/2).

J. F. H. v. Dalberg war Bruder des zuvor erwähnten Mannheimer Intendanten W. H. v. Dalberg. Er war ebenso welterfahren und hoch gebildet wie dieser, aber er neigte



sich nach und nach immer mehr der Musik zu, nachdem er Jahrzehnte lang in höchsten Ämtern verschiedenen Administrationen gedient hatte und als mutiger Reformers und geistvoller Publizist Ruhm erworben hatte.

Franz Danzi (1763-1826)

„**Danzi (Franz)** Kurf. Bayerischer Kapellmeister zu München, ein sehr gefühlvoller und beliebter Komponist, stand noch im Jahr 1788 als Violoncellist in der nämlichen Kapelle, wurde aber ums Jahr 1798 zu obiger Stelle erhoben. Er hat vieles, sowohl für den Gesang, an Opern, und angenehmen italiänischen Scenen für die Stimme seiner berühmten Schwester und seiner Gattin, als auch für sein Instrument und andere, geschrieben...“

Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812-14)

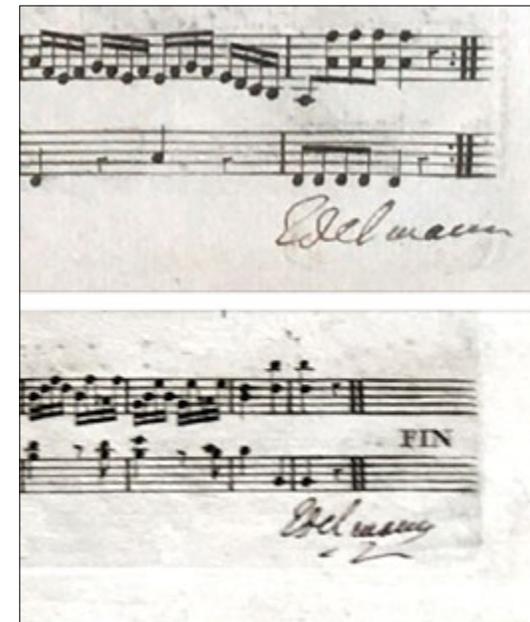
46. DANZI, Franz. *Salve Regina. Antienne à la Sainte Vierge Mise en Musique à quatre voix par Fr: Danzi, Arrangée pour les voix avec Orgue Par M. V. Novello, Organiste de l'ambassade Portugaise à Londres.* Paris, Magasin de Musique d'Eglise et d'Education musicale, Nicon-Choron et Canaux [1830]. 2 S. Partitur in Stich, Folio, gut erhalten. € 95,00

Möglicherweise identisch mit dem bei Falter um 1805 publizierten *Salve Regina*, nach dem Vincent Novello diese Fassung herstellte und in Paris, wohl auch in London, herausbrachte.

Johann Friedrich Edelmann (1749-1794) der wohl einzige Komponist, dessen Leben unter der Revolutions-Guillotine endete

„**Edelmann** (Johann Friedrich) Lizentiat der Rechte und Tonkünstler in Paris; geb. zu Strasburg am 6 May 1749; hat seit 1770 zu Paris, Mannheim und Offenbach bis 14 Werke stechen lassen, die... durchaus Konzerte, Sinfonien und Sonaten für das obligate Klavier enthalten. Er gehört übrigens unter die Modekomponisten... / ... In Strasburg ließ er [während der franz. Revolution] alles einkerkern, was ihm jemals im Wege gestanden hatte, wodurch er das Schrecken aller guten stillen Bürger wurde. Endlich fand er... seinen Lohn, als er am 17. Juli 1794 unter die Guillotine geschleppt und hingerichtet wurde.“

Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches und Neues [...] Lexikon der Tonkünstler* (1790-92 / 1812-14)



Nr. 47

Nr. 48

47. EDELMANN, Johann Friedrich. *Six Sonates pour le Clavecin Avec accompagnement d'un Violon ad Libitum. Dédiées A Mademoiselle de Chastel.... Oeuvre I.er.* Paris, Chez Mr. de Chastel / Chez l'Auteur [1775 oder kurz davor]. 1 Bl. Titel, 45 S. Klavierstimme in Stich, **auf der letzten S. vom Komponisten signiert „Edelmann“**; Violinstimme: Paris, *Chez M.me Le Marchand* [nach 1775], 11 S. in Stich, unbeschn. Folio, eingelegt in die Klavierstimme; guter, nur leicht beriebenen Lederband. € 480,00

Parallelausgabe zu RISM E 362/363; BUC p. 311. – Seltene Originalausgabe von Edelmanns erster Sonatensammlung, die sehr geschätzt wurde und sich in mindestens 10 Nachdrucken in Frankreich England, Irland und Deutschland verbreitete. Die Klavier-



Nr. 47 - Edelmann

Nr. 48a - Edelmann

Nr. 48b - Edelmann

stimme liegt hier in einem bisher unbekanntem Abzug vor, in der sich Monsieur de Chastel, Vater oder Ehemann der Widmungsträgerin, zusammen mit dem Autor das Impressum teilt.

Johann Friedrich Edelmann verbrachte den Großteil seines Lebens in seiner Geburtsstadt Straßburg; erst 1774 kam er nach Paris, wo es ihm als Musiker und auch als Komponist gelang, das neue Piano-forte zu popularisieren. – Als studierter Jurist, der zeitweise auch im öffentlichen Dienst stand, war er hochgebildet und auch musikalisch einflussreichen Richtungen wie der Mannheimer Schule aufgeschlossen. Hugo Riemann zählt ihn zu jenem Kreis und druckte in seiner Standardsammlung zwei Sonaten aus Opus 2 ab, zwei eindrucksvolle Werke in c-Moll und f-Moll, die beide in der nachfolgend angebotenen Erstausgabe enthalten sind.

48. EDELMANN, Johann Friedrich. *Six Sonates pour le Clavecin Avec accompagnement d'un Violon ad Libitum. Dédiées A Mademoiselle Pauline de La Borde.... Oeuvre II.* Paris, Chez l'Auteur / Mme. Le Marchand / et aux adresses ordinaires [1775]. 2 Bl. Titel und Widmung, 31 S. Klavierstimme in Stich, auf der letzten S. vom **Komponisten signiert „Edelmann“**; in gutem grünen HPTbd. Violinstimme (eingelegt) 1 Bl., 7 S. unbeschnittenes Folio. – Der Klavierstimme nachgebunden: **EDELMANN, J. F.** *Divertissements pour le Clavecin Dédiés à Madame de Marklesy... Oeuvre III.* Paris, Mme Le Marchand / L'Auteur [1775]. 1 Bl. Titel, 9 S. folio in Stich, beide Drucke sehr gut erhalten. Opus III enthält zwei Klaviersonaten. Abb. s. auch S. 57. € 580,00

Op. II: RISM E 373/EE 373 (Erstausgabe, nur 3 vollst. Ex., keines in D.); Op. III: RISM E 380 (3 Exemplare, keines in D.). – Beide Drucke erweisen sich durch das Erscheinen *Chez L'Auteur* im Impressum als Autoredrucke, die Edelmann in Eigenverantwortung veranstaltet, wobei er die Herstellung und den Hauptvertrieb der Firma der Madame Le Marchand überträgt. In beiden Drucken lautet die Adresse Edelmanns „rue de la Feuillade, Maison de Mr. le Baron de Bagge“, bei dem Edelmann 1774-76 unterkommt. Zur Person dieses Mäzens siehe unseren Katalog Nr. 73, S. 56ff.; zur Frage der Autoredrucke im 18. Jh. s. Katalog 73, S. 5.

Ernst Eichner (1740-1777)

„**Ernst Eichner.** Dieser Liebling der Grazien spielte den Fagot mit ungemeiner Anmuth. Er nahm ihm seinen brummenden moquanten Ton ganz und gar, und stimmte ihm zum feinsten Tenor, und zum lieblichsten Conter-Alt hinauf. Holde Anmuth und zerschmelzende Süßigkeit war sein Vortrag, so wie der Styl seiner Compositionen. Nur häuft er zu viel Zuckerwerk in seine Compositionen, und zerstört dadurch die Einheit des Satzes... Friedrich der Grosse pflegte ihn nur Desert zu nennen; der Kronprinz genoss ihn als starke Speise. Er blieb sein Liebling bis er starb — leider! für die musikalische Muse viel zu früh!“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst



Nr. 49 - Eichner

Nr. 50 - Eichner

49. EICHNER, Ernst. *Six Quatuors Pour une Flute Violon Alto et Basse Dedié A Mr. Ehrlenholtz Trésorier Principal de S.A.S. Monseigneur le Duc Regnant des deux Ponts... Oeuvre IV.* Paris, Madame Berault [1772], 4 Stimmen zu je 13 S. in Stich, Folio, leicht fleckig und gebräunt, Zählung „No. 3“ in Tinte auf allen vier Titelblättern. € 750,00

Früheste Ausgabe, BUC S. 313; RISM E534 (4 Exemplare); WorldCat, OCLC-Nr. 1176630495; nicht bei Riemann in DTB 16 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1915). Datierung nach Devriès-Lesure Nr. 6 (1769) und Nr. 7 (1773).

Obwohl Eichner bereits einen Ruf als Fagott-Virtuose hatte, trat er als Geiger in die Dienste des Herzogs Christian IV. von Pfalz-Zweibrücken. 1768 wurde er Konzertmei-

ster der Zweibrücker Hofkapelle. Von seinen Zeitgenossen wurde er hochgeschätzt und erreichte zu Lebzeiten auch als Komponist internationalen Ruf. Eichner starb jedoch früh und geriet schnell in Vergessenheit.

Mit seinem Opus IV wechselte Eichner nach den Klaviertrios op. I, II und III erstmals in das für die Kammermusik der Mannheimer Schule typische, viel anspruchsvollere Fach des Quartetts, in dem die erste Stimme einem Blasinstrument vorbehalten ist, das mit Violine, Viola und Cello kombiniert zuhause im Kleinen die Klangwelt Mannheims spiegeln konnte. Darin war die Erweiterung des Streicherklangs durch obligate und konzertierende Bläser ein Hauptanliegen.

50. EICHNER, Ernst. *Three Sonatas for the Harpsichord or Forte Piano with Accompaniments for a Violin ad Bass ad Libitum... Opera 3d.* London, R. Bremner [1771]. 1 Bl. (Titel), 19, 13, 5 S. folio in Stich, teils gebräunt und etwas angestaubt, sonst gut erhalten. **Abb. auf vorangehender Seite.** € 275,00

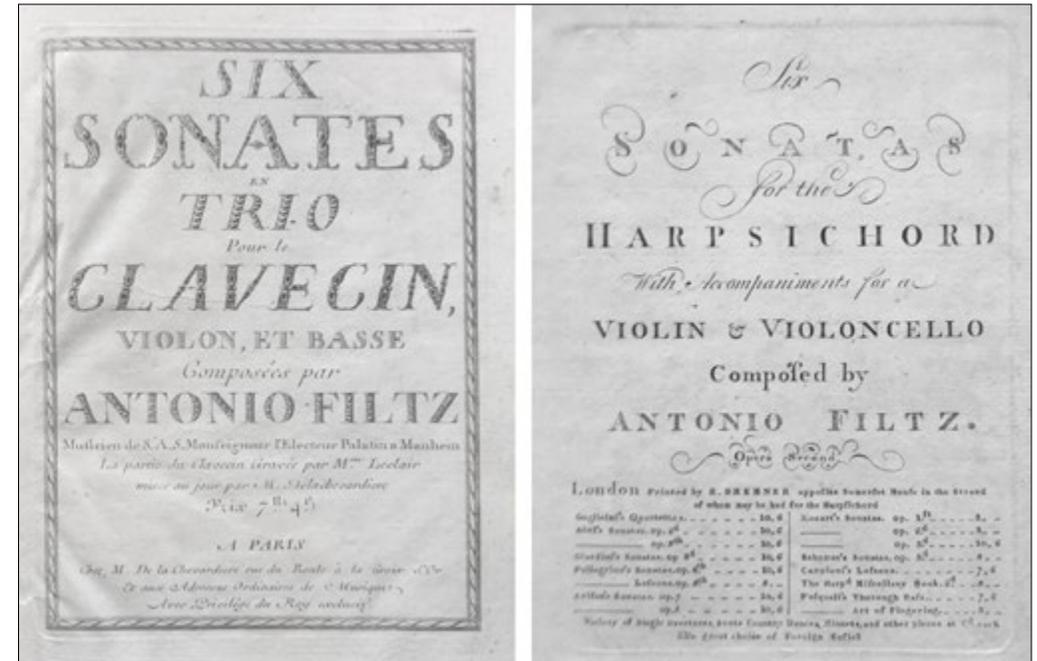
RISM E 545/EE545 (5 vollst. Exemplare); WorldCat OCLC-Nr. 21850834. – Eichners op. I, II und III sind sämtlich dem herkömmlich frühen Klaviertrio gewidmet, das durch die Dominanz des leicht spielbaren Klavierparts dem damaligen Liebhaber die Wahl lässt, das Werk vollgültig allein zu spielen, oder sich der (entbehrlichen) Klangunterstützung der ad-libitum-Partner Violine und Cello zu versichern. – Die Violinstimme umfasst 6 Sonaten, die zwei anderen Stimmen stammen aus einer etwas späteren Editionsphase, als das Opus III in zwei Lieferungen separat vertrieben wurde. Dazu wandelte man das „Six“ der ersten Titelzeile einfach in „Three“ um.

Anton Filtz (auch Fils, 1733-1760)

„**Anton Filz**, gehört unter die ältern Componisten des Manheimer Orchesters; sein Geist und seine Arbeiten aber haben ihn längst unsterblich gemacht. Ich halte ihn für den besten Symphonischreiber, der jemahls gelebt hat. Pracht, Volltönigkeit, mächtiges allerschütterndes Rauschen und Toben der Harmoniefluth; Neuheit in den Einfällen und Wendungen; sein unnachahmliches Pomposo, seine überraschenden Andantes, seine einschmeichelnden Menuets und Trios, und endlich seine geflügelten laut aufjauchzenden Prestos – haben ihm bis diese Stunde die allgemeine Bewunderung nicht rauben können. Schade dass dieser vortreffliche Kopf, wegen seines bizarren Einfalls Spinnen zu essen, vor der Zeit verblüht ist...“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

51. FILTZ, Anton. *Six Sonates en trio pour le clavecin, violon, et basse.* Paris, de la Chevardiniere o. Pl.-Nr., [1763]. 1 Bl., 16, 13, 13 S.; 3 schöne Buntpapierbde m. rot-goldenem Lederetikett auf den Deckel, Dreikantrotschnitt; in exzellentem Zustand. € 950,00



Nr. 51 - Filtz

Nr. 52 - Filtz

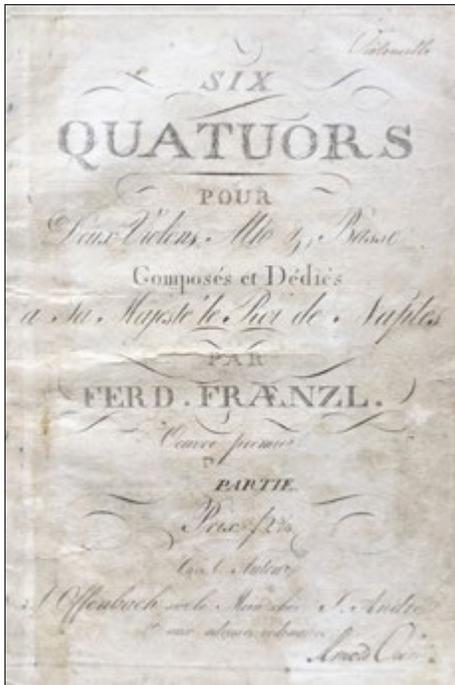
RISM F 794; WorldCat OCLC-Nr. 658614421 (4 Exemplare). – Wegen seines Geburtsjahres wird Filtz zur „ersten Generation“ der Mannheimer Schule gezählt; eine Schülerschaft bei Johann Stamitz ist nicht nachzuweisen, doch ist dessen Einfluss deutlich. In den viereinhalb Jahren bis zu seinem frühen Tod schuf Filtz ein reiches Oeuvre, darunter zwei Messen, über 20 Sinfonien, ein Dutzend Konzerte sowie einige Kammermusiksammlung aufführbar zu machen.

52. FILTZ, Anton. *Six Sonatas for the Harpsichord With Accompaniments for a Violin & Violoncello Composed by Antonio Filtz Opera Second.* London, R. Bremner [ca. 1770]. 20 S. Cembalo-Stimme, folio, in Stich, leichte Altersspuren. Die Stimmen für Violine und Violoncello sind in Fotokopie beigegeben, um diese wichtige Kammermusiksammlung aufführbar zu machen. € 180,00

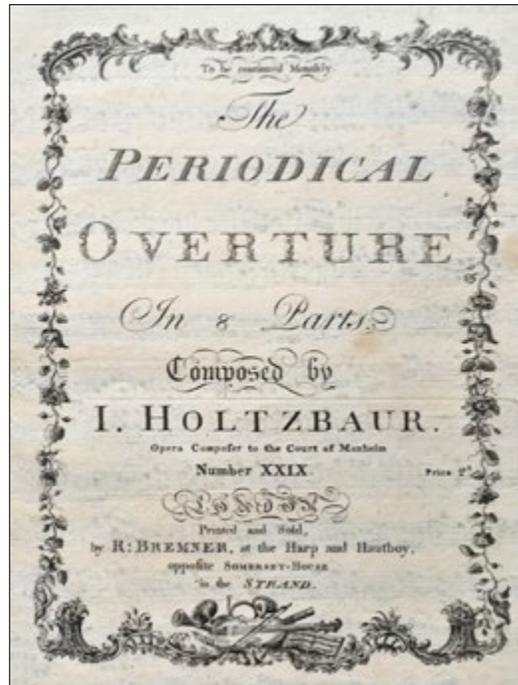
RISM F (und FF) 786, zus. 5 vollständige Exemplare.

Ferdinand Fränzl (1767–1833)

„**Fränzl [Ferdinand]**, des vorhergehenden Sohn [Ignaz Fränzl, 1736-1811], anfangs Violinist in der nehmlichen Churfürstl. Kapelle, auch seit 1785 beständig auf Reisen, während welchen er sich unter andern Städten auch



Nr. 53 - Fränzl



Nr. 54 - Holzbauer

1786 in Wien mit großem Beyfalle hören ließ; hat außer dem Unterrichte seines würdigen Vaters auch Anweisungen von den Kapellmeistern Pleyl und Richter genossen; es läßt sich also von seinem Spiele um destomehr erwarten. Aber auch in der Komposition hat er sich schon mit Beyfalle gezeigt... theils durch verschiedene Violinquartetten.“

Ernst Ludwig Gerber. *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-92)

53. FRÄNZL, Ferdinand. *Six Quatuors* [C, G, A, F, B, D] pour Deux Violons, Alto & Basse [...] Dédiés à Sa Majesté le Roi de Naples [...] Oeuvre premier. 2. Partie [Nr. 4-6]. Offenbach, André, Pl.-Nr. 431 [1792]. Vier Stimmhefte, folio, in Stich: V11 (13 S.), V12 (11 S.), V1a (10 S.), Vc (9 S.). Angestaubt und fleckig (stärkere Altersspuren). € **180,00**

RISM FF 1559 I,44. Matthäus, S. 219. – Die Streichquartette waren offenbar sehr beliebt; RISM weist nicht nur drei Auflagen bei André nach, sondern auch Nachdrucke bei Artaria (Wien), Hummel (Amsterdam/Berlin) und Sieber, Imbault und Naderman (Paris). Trotz führender Rolle der Ersten Violine lässt er auch die übrigen Instrumente immer wieder solistisch hervortreten.

Vater Ignatz Fränzl fehlt hier, seine Werke sind extrem selten, seit mehr als 10 Jahren kam nichts von ihm im Handel vor. – Sohn Ferdinand wurde bereits 1782 als Violinist in der Mannheimer Hofkapelle angestellt. Mit dem Umzug Carl Theodors nach München ging auch Fränzl in die bayerische Hauptstadt, wo er 1806 zum Kapellmeister ernannt

wurde. „Unbedingt gehört er unter die ersten Meister seiner Zeit auf der Violine“, meinte noch 1840 Schilling und rühmte „seine ausgezeichnete Fertigkeit, Reinheit, Sicherheit, Deutlichkeit, Nettigkeit und Mannigfaltigkeit des Vortrags“. – Neben Opern, Sinfonien und Kammermusik zeugt noch ein Concertino für die Violine mit Begleitung mehrerer Singstimmen, Chöre, Harfe oder Pianoforte und des vollständigen Orchesters (1808/09) von seiner ungewöhnlichen Fantasie. Laut Angaben der »Schiller-Nationalausgabe« soll Ferdinand Fränzl die Schauspielmusik zur Mannheimer Uraufführung (11. Januar 1784) von Schillers Die Verschwörung des Fiesco zu Genua komponiert haben (mit 17 Jahren!).

Ignaz Holzbauer (1711-1783)

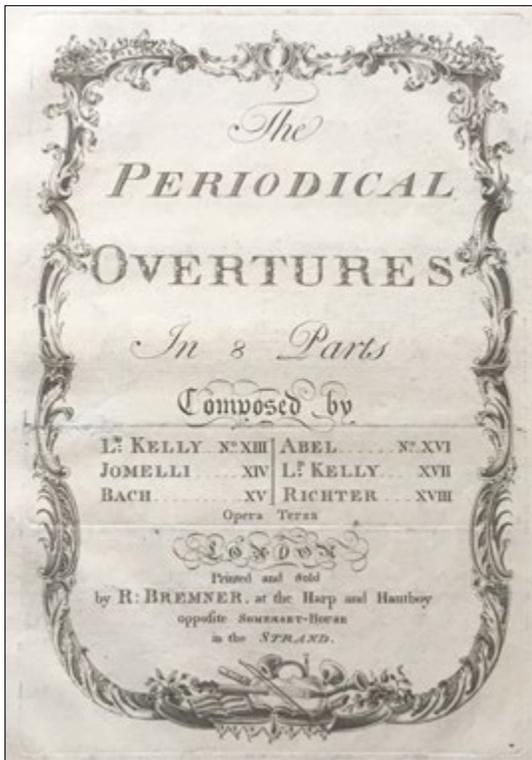
„**Holzbauer**, war erst Kapellmeister am Württembergischen Hofe, dann kam er in dieser Würde in die Pfalz, und trug das meiste zur Vollkommenheit dieses großen Orchesters bey. Er war nicht nur ein ungemein gründlicher und fleißiger Künstler, der die Tonkunst tief und gründlich studiert hatte; sondern ein trefflicher Kopf, dessen Musik einen eignen Stempel hatte, wenn er gleich darin nicht eigensinnig war, auch Gold aus fremden Ländern zu holen. Deutschheit mit welscher Anmuth colorirt, war ungefähr sein musikalischer Hauptcharakter. Durch jene wirkte er auf den Verstand, durch diese auf das Herz - und so traf er den ganzen Menschen... Erst als der Geschmack am Deutschen über den Pfälzer Hof siegte, fühlte er sich ganz, und setzte die deutsche Oper Günther von Schwarzburg...“

(Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*)

54. HOLZBAUER, Ignaz. *The Periodical Overture In 8 Parts, Composed by I. Holtz-baur* [sic], *Opera Composer to the Court of Manheim* [sic] *Number XXIX*. London, R. Bremner [1770]. Stimme für Violino Primo: 1 Bl. (Titelblatt mit der bekannten Kartusche Bremners), 3 S. (paginiert 66-68 in der fortlaufenden Serie Bremners), folio, in Stich, sehr gut erhalten. Ergänzt durch das Reprint des vollständigen Stimmsatzes von True World of Books. € **100,00**

RISM H 6376: **Nur ein einziges, ebenfalls unvollständiges Exemplar ist bekannt!** (ebenfalls Violino Primo). Vollständig ist diese Sinfonie nur in der Ausgabe RISM H 6575 nachgewiesen. – Zeitgenössische Drucke von Werken Ignaz Holzbauers sind derart selten, dass seit Jahren nichts Passendes auf dem Antiquariatsmarkt nachzuweisen ist; von ihm hatten wir seit 2011 nichts aus dem 18. Jahrhunderts anzubieten. In solch misslicher Lage ist man sogar über eine einzelne Originalstimme glücklich, zudem, wenn es die Möglichkeit gibt, sie in heutiger Form zu vervollständigen.

Die von Schubart erwähnte Oper Günther von Schwarzburg hat Mozart wenige Monate nach der Uraufführung (5. Januar 1777) in Mannheim kennengelernt. Er schrieb an den Vater: „Die Poesie ist nicht werth einer solchen Musick. Am meisten wundert mich, daß ein so alter Mann [Holzbauer war 66 Jahre alt] noch so viel Geist hat; denn das ist nicht zu glauben, was in der Musick für Feuer ist.“



Thomas Earl of Kelly (1732-1781)

„Kelly, ein Lord und Dilettant zu London; von seiner Arbeit ist um 1776 verschiedenes, als einzelne Sinfonien und 6 Violintrios gestochen worden.“

Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-92)

55. KELLY, Thomas Alexander, Earl of. Konvolut von Einzelstimmen 1761/1766 für zwei verschiedene Erstausgaben:

– *Six Overtures In Eight Parts and a Thorough Bass for the Harpsichord Composed by The Right Honourable Thomas Earl of Kelly Opera Prima.* Edinburgh, Robert Bremner [1761]. Zwei Stimmen: Corno Primo, Corno Secondo, jeweils 1 Bl. (Titel), 6 S. Folio in Stich, sehr gut erhalten. – RISM E 771.

– *The Periodical Overtures in 8 Parts Composed by L^d Kelly. No. XIII / Abel... No. XVI Jomelli... XIV / L^d Kelly... XVII Bach... XV / Richter... Opera Terza* [3. Sammlung dieser Auswahl von Sinfonien]. London, R. Bremner [ca. 1766]. Drei Stimmen fortlaufend für die 6 Sinfonien: Violino I, Violino II, Corno II, jeweils 1 Bl. (Titel), 14, 14, 6 S. Stich in Folio, jede Stimme mit sehr schönem Rokoko-Rahmen mit Instrumenten, Hornstimme oben rechts kleiner Wurmthroughgang (außerhalb des Druckbereichs), sonst sehr gut erhalten. Paginierung in fortlaufendem Anschluss an Bremners Sinfonien-Sammlungen „Opera Prima“ und „Opera Seconda“ (VI. I: S. 29-42; VI. II: S. 29-42; Corno II: S. 13-18). – RISM B II S. 283 und RISM E 775 / 776 (keine Exemplare in D). € 195,00

Komplette Stimmsätze von Kellys Sinfonien sind seit 40 Jahren nicht vorgekommen. In Einzelstimmen konnten acht der elf bekannten Sinfonien zusammengetragen werden. – Thomas Alexander Kelly, Earl of Erskine [ab 1756: Lord Pittenweem], war Spross einer schottischen Adelsfamilie, die den Künsten ergeben war. 1752 wurde er in Mannheim Schüler von Johann Stamitz, der ihm sein Opus 1, die berühmten Orchestertrios, widmete. Kelly soll viel komponiert haben, doch lag es nicht in seiner Natur, für die Publikation zu sorgen, weshalb nur relativ wenig erhalten ist. Die nachweisbaren Drucke geben „Zeugnis von einer Beherrschung der kompositorischen Mittel seiner Zeit, die... den Rekurs auf seinen Lehrer Stamitz erkennen lassen“ (MGG/2).

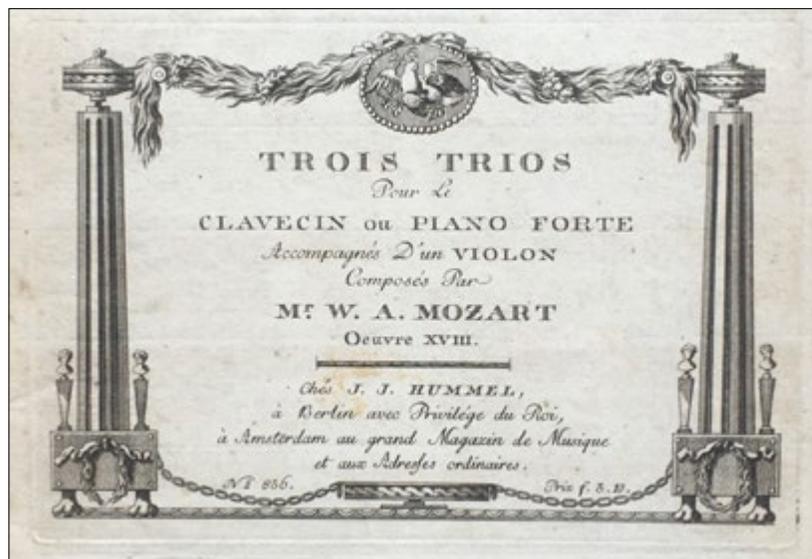


Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

„Dieser große Meister hat sich durch seine frühe Bekanntschaft mit der Harmonie so tief und innig mit selbiger vertraut gemacht, daß es einem ungeübten Ohre schwer fällt, ihm in seinen Werken nachzufolgen. Selbst geübtere müssen seine Sachen mehrmals hören. Ein Glück für ihn, daß er noch jung, unter den gefälligen und tändelnden Wienschen Musen, seine Vollendung erhalten hat; es könnte ihn sonst leicht das Schicksal des großen Friedemann Bachs treffen, dessen Fluge nur wenige Augen der übrigen Sterblichen noch nachsehen konnten. Daß er noch immer unter unsere itzt lebenden besten und fertigsten Klavierspieler gehört, wird man ohne mein Erinnern glauben.“

Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-92)

56. MOZART, Wolfgang Amadeus. Besonders schönes Metallstich-Porträt der Firma Joh. André, Offenbach, um 1820, basierend auf der Mansfeld-Variante des Buchsbaum-Porträts von Leonard Posch (1789). Der Verlag stattete das Porträt mit einem üppigen Renaissance-Rahmen aus, womit demonstriert werden konnte, wie sehr Mozart durch den Nachlass-Aufkauf der Mozart-Handschriften (1799) in das Zentrum der Firmenaktivität gelangt war. Rückseitig mit Sammler-Stempel; in dekorativer Passepartout-Mappe. **Abb. auf der vorangegangenen Seite.** € 125,00



Entstanden in Mannheim und Paris

57. MOZART, Wolfgang Amadeus. [KV 305 (293d), 303 (293c), 306 (300l)] *Trois Trios Pour Le Clavecin ou Piano Forte Accompagnés D'un Violon Composés Par Mr. W. A. Mozart Oeuvre XVIII.* Berlin / Amsterdam, J. J. Hummel, Pl.-Nr. 856 [1792/93]. Klavierstimme, 23 S. in Stich, Folio, S. 1 mit einem schönen, für die Firma Hummel typischen Ziertitel; Umschlagblätter gelöst, Flecken und Gebrauchsspuren. Violinstimme in Kopie der Erstausgabe Paris (1778). € 250,00

Köchel/7 S. 299; RISM MM 6487a (nur 2 Exemplare, keines in D). – Frühester, besonders seltener (und erst im RISM-Supplement nachgewiesener) Druck der 1778 in Paris bei Sieber erschienenen Erstausgabe. Deren Text ist allerdings fehlerhaft, da er nicht mehr von Mozart vor seiner Rückreise von Paris nach Mannheim korrigiert werden konnte. Aus diesem Zyklus brachte der in Berlin und Amsterdam tätige Verleger Hummel die Nummern 4, 2 und 6 heraus; viele Fehler der Pariser Erstausgabe sind korrigiert, worin das Interesse der Hummel-Ausgabe besteht. Die übrigen drei Sonaten konnte er jedoch nicht mehr bringen, weil ihm der Kollege Schmitt in Amsterdam zuvorgekommen war. – Die Sonaten KV 301-306 wurden im Februar 1778 in Mannheim begonnenen, doch erst im Juli jenes Schicksalsjahres in Paris vollendet. Mozart hat sie der Pfälzischen Kurfürstin gewidmet, eine Geste, die ihm auch das Wohlwollen des Kurfürsten sichern sollte und die sich bis zur Bestellung des *Idomeneo* im Jahre 1780 auch segensreich auswirkte.

Paul Hindemith spielt das Spitzenwerk der Gattung konzertante Sinfonie

58. MOZART, Wolfgang Amadeus. [Programmzettel zu einem Konzert des] *Berliner Philharmonisches Orchester. Dirigent: Paul Hindemith. Solisten: Siegfried Borris, Violine. Paul Hindemith, Bratsche. Titania-Palast Steglitz. Sonnabend, den 20. Mai 1950, 19.30 Uhr. Sonntag, den 21. Mai 1950, 19.30 Uhr. (Zugunsten des Neubaus der Berliner Philharmonie)* – Auf dem Programm: *Walter Piston, Toccata für Orchester (1948); Max Reger, Sinfonietta A-dur op. 90 (1905); Wolfgang Amadeus Mozart, Symphonie concertante Es-dur KV 364 für Violine und Bratsche mit Orchester; Paul Hindemith, Philharmonisches Konzert, Variationen für Orchester (1932).* 4 unnummerierte Seiten, ca. 21,4 x 14,8 cm. € 75,00

Mozarts Sinfonia concertante für Violine und Viola KV 364 (320d) ist im Sommer oder im Frühherbst 1779 entstanden, wenige Monate nach der Heimkehr aus Mannheim/Paris im Januar 1779. Sie ist künstlerisch und menschlich die Endsumme der Paris-Reise; im zweiten Satz scheinen auch Erfahrungen von Einsamkeit, Trauer und Tod nachzuklingen – der Tod der Mutter in Paris war die größte Belastung der Reise. Doch im Finale herrschen die Klänge von Freude und Heimkehrer-Glück vor.

Die zunächst als *Symphonie concertante* bezeichnete Gattung entstand ab 1772 zwar in Paris, wobei Jean Baptiste Davaux (1772) und Carl Stamitz (1773) als die Begründer gelten. Durch die frühzeitige und intensive Beteiligung nicht nur von Carl und Anton Stamitz, sondern auch weiterer Mannheimer Komponisten, kann man diese Form durchaus als ‚Ableger‘ der Mannheimer Schule betrachten, deren ‚Manieren‘ sich sehr oft in dieser Gattung wiederfinden. In dieser Form war die konzertante Sinfonie ein Erfolgsmodell; bis gegen 1800 entstanden quer durch Europa über 500 Werke. Wie sehr Mozarts beide konzertanten Sinfonien mit der Mannheimer Schule verbunden sind, wurde bereits erwähnt, insbesondere in der Einleitung.

Eine der seltensten Partitur-Erstausgaben Mozarts: „Idomeneo“, der theatrale Ergebnis der Mannheimer Erfahrungen

59. MOZART, Wolfgang Amadeus. *Idomeneo, Rè di Creta o sia Ilia e Idamante. Drama Eroico in tre atti.* Bonn, N. Simrock und Paris, H. Simrock, Pl.-Nr. 444 [1805]. Aktweise in 3 Bänden gebunden, Bd. I: 1 Bl., 123 S.; Bd. II: S. [124]-223; Bd. III: S. [224]-365 in Stich, Folio, mit 3 gestochenen Titelblättern (m. Stempel), Verlagskatalog am Anfang des 2. Aktes, wie meistens, am unteren Rand beschnitten (wie es Haberkamp für viele Exemplare berichtet), HLnbd. d. 19. Jh.s, leicht berieben, mit Deckeltiteln in Goldprägung. **Abb. auf folgender Seite.** € 11.800,00

Köchel/7 S. 367 ff.; RISM M 4187; Haberkamp S. 163f. (Abb. 114-117); Hoboken XI, Nr. 108; Hirsch II, 654. – Sehr seltene **Erstausgabe der Partitur im 1. Abzug, der in den letzten 30 Jahren nur ein einziges Mal nachzuweisen ist (Sotheby's 2012).**



– Nur der Erstabzug hat die Charakteristika der aktweisen Einzellerscheinung in drei Lieferungen mit drei verschiedenen gearteten Titelblättern – die 2. Auflage hat nur noch zwei Titelblätter (Akt I und II), die 3. Auflage hat nur noch das Titelblatt zu Beginn des ersten Akts (weitere Unterscheidungsmerkmale s. Haberkamp).

Die erste Aufführung von *Idomeneo* fand am 29. Januar 1781 in München statt. Das Werk ist Kurfürst Karl Theodor gewidmet, mit dem Mozart in Mannheim und München intensiven Kontakt hatte. Das Werk zeugt künstlerisch von der Höhe, die Mozart im Verlaufe seiner ‚Großen Reise‘ erlangt hat und die man bereits in den in Mannheim und Paris entstandenen Werken erahnen konnte. Die „Sinfonia concertante“ KV 364 ist der Inbegriff des Neuen im gewandelten Mozart. Auch „*Idomeneo*“ ist dies: In dieser Oper erlangen die Figuren eine zuvor noch nicht gekannte musikalische Tiefenschärfe. „*Idomeneo*“ ist aber auch ein Werk der Synthese, indem es die frischen Eindrücke der französischen Kultur mit den italienischen Erfahrungen verbindet, welche Mozart in den vorangehenden Jahren erworben hatte. Die konzertante Sinfonie und „*Idomeneo*“ haben beide ihren Platz in der musikalischen Weltliteratur und bedeuten den letzten Schritt, den Mozart brauchte, um ab 1781 in Wien jener Künstler zu werden, den man heute bewundert.

Musikalisches ‚Porträt‘ einer Mannheimerin, Rose Cannabich

60. MOZART, Wolfgang Amadeus. *Oeuvres de Mozart Cahier III. VII Sonates pour le Pianoforte Au Magasin de Musique de Breitkopf & Härtel à Leipsic* [1799]. 107 S. Querfolio in Typendruck, Titelblatt mit Vignette von Kininger / Böhm, etwas stockfleckig, schöner neuerer marmoriertes HLnbd mit eingebundener OBrosch. Enthält KV 309, 281, 279, 280, 282, 283, 533 und 494. € 280,00

Der Band wird von derjenigen Sonate eröffnet, in der Mozart den „Mannheimer Stil“ am perfektsten trifft. Man nennt sie die „Cannabich-Sonate“, weil sie für Rose Cannabich, der Tochter des Mannheimer Musikdirektors geschrieben wurde. Am 4. November 1777 schreibt Mozart an seinen Vater: „*Er [Cannabich] hat eine tochter, die ganz artig clavier spielt*“ – Rosina Cannabich, eine der frühen Schülerinnen Mozarts. Die junge Dame inspiriert Mozart zu einer seiner anmutigsten Klaviersonaten; schon im Brief vom 4. November vermeldet Mozart, er arbeite „*an einer Sonata für seine [Cannabichs] Mademoiselle tochter*“, und an jenem 5. Tage des Mannheimer Aufenthalts ist sie bereits „*bis auf das Rondeau fertig*“. Der Erfolg ist durchschlagend: „*Der Papa kann sich nicht vorstellen was die sonata für einen beyfall hat.*“ Über den zweiten Satz, Andante, schreibt Mozart: „*Ich will es ganz nach den Caractère der Mademoiselle Rose machen [...] Es ist auch so: wie das andante, so ist sie*“ – eine Art ‚Porträt‘, ein seelisches freilich, ein inniger Satz, der zu den schönsten des jungen Meisters zählt.

Franz Xaver Richter (1709-1789)

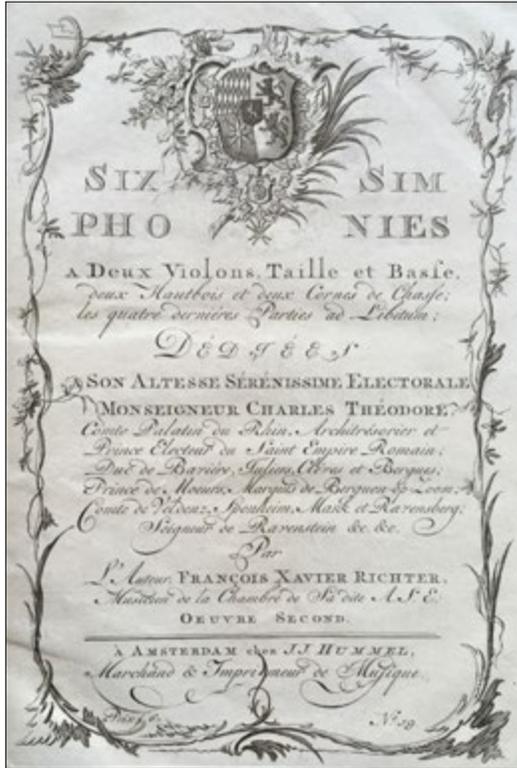
„**Richter (Franz Xaver)** Kapellmeister am Münster zu Straßburg, geb. [...] 1709; stand um 1760 als Kammermusikus zu Mannheim, und hat von da aus seit 1762 zu Nürnberg, Amsterdam und Paris sieben Musikwerke jedes zu 6 Stück stechen lassen, welche in Klaviertrios [...], in Violintrios und die übrigen in Sinfonien à 8 bestehen. [...] In Straßburg hat er auch als ein großer Fugiste viele Messen komponirt [...] Er ist gewissermaßen Original. Und seine Subjekte sind größtentheils edel und neu.“

Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-92)

61. RICHTER, Franz Xaver. *Six Simphonies A Deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois et deux Cornes de Chasse, les quatre dernières Parties ad Libitum Dédiées A Son Altesse Sérénissime Electorale Monseigneur Charles Théodore, Comte Palatin [...] Par L'Auteur François Xavier Richter, Musicien de la Chambre de Sa dite A. S. E. Oeuvre Second.* Amsterdam, J. J. Hummel No. 19 [ca. 1760]. Vorhandene Stimmen: Violine 2, Viola, Basso [zweifach] (alle 4 Stimmen je 1 Bl., 12 S.), Oboe 1 (1 B., 6 S.), Corno 1, Corno 2 (4 S.), die Hornstimmen etwas fleckig, die übrigen sehr gut erhalten und jeweils mit prächtigem Titelblatt in pflanzlichem Rahmen und dem kurpfälzischen Wappen. Die zwei fehlenden Stimmen (Violine 1 und Oboe 2) sind in Kopien der Ausgabe Walsh, London, beigelegt. **Abb. auf folgender Seite und vorderem Innenumschlag.** € 480,00

RISM R 1333 (3 Exemplare in D). – Nur zwei zeitgenössische Ausgaben sind bekannt: außer der vorliegenden noch der Druck von John Walsh, London, ebenfalls aus dem Jahr 1760. Letztere gibt keine Information zu Widmungsträger und Stellung des Komponisten, weshalb es wahrscheinlicher ist, dass die Hummel-Ausgabe direkt auf F. X. Richter zu-

rückgeht. Op. 2 ist die früheste Symphonie-Sammlung Richters im neueren Mannheimer „Format“, d. h., mit zwei Oboen und zwei Hörnern – die 12 zuvor publizierten Sinfonien (1744) sind nur für Streicher gedacht – „vor“-mannheimerisch. Nach 1760 erschienen noch drei weitere Sechser-Sammlungen: op. 3 (ca. 1765), 4 (1765) und 7 (1767).



Valentin Roeser (*um 1735, gest. nach 1782)

„**Roeser** (– –) Tonkünstler und Virtuose auf der Clarinette zu Paris ums Jahr 1769, soll sich um 1781 in Wien befunden haben. Er hat zu Paris im Jahr 1781 in 4[to] herausgegeben: *Essai d’instruction à l’usage de ceux qui composent pour la clarinette et les cors*. Auch hat er an Sinfonien, Quatros und dergleichen für allerley Instrumente, neben Werken daselbst bis 1784, stechen lassen. [...] Er gehört unter die vorzüglichsten neuern Komponisten.“

Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-92)

62. ROESER, Valentin. *Six Sonates A trois ou avec tout l’orchestre* [Violino Primo, -Secondo, Basso] dédiées A Son Altesse Serenissime Monseigneur le Prince de Monaco par Valentin Roeser, Musicien de Sadite Altesse I.er Oeuvre. Paris, Le Menu / Adresses ordinaires de Musique / Lyon, Castaud [1762]. 3 Stimmen: 1 Bl., 25, 25, 19 S. fol. in Stich; mit Verlagskatalog (Johansson Nr. 83); Titelblatt mit sehr schöner graphischer Gestaltung. Gutes Exemplar (mit leichten Altersschäden) in bestoßenen, dunkelgrün marmorierten HLnbdn d. Z.; jeder Band mit zierlichem Titeletikett. € 480,00

RISM R 1872 (nur 3 Ex., keines in D); Lesure S. 542. – Seltene Ausgabe von Roesers Erstlings-werk, das bereits seinem langjährigen Brotgeber, dem Fürsten von Monaco, gewidmet ist. Roeser war deutscher Herkunft, verbrachte aber den größten Teil seines Berufslebens in Paris. Er soll Schüler Johann Stamitz‘ gewesen sein, was jedoch nicht belegbar ist. Evident aber ist es, dass Roeser sich selbst schon allein mit der Titelformulierung seines Opus I in die Tradition von Johann Stamitz stellt, dessen Opus Eins von 1759 die Titelformulierung „à trois, ou avec toute l’Orchestre“ erstmals benützt. Auf die Verbindung zu den Mannheimern weist zudem der Umstand hin, dass Roeser bereits kurz nach seiner Ankunft in Paris 1754 in einem Kammermusikwerk von Johann Stamitz aufgetreten sein soll. Bereits Hugo Riemann reihte ihn deshalb in den erlauchten Kreis der Mannheimer Schule ein und zitiert 12 seiner Werke in dem 1906 publizierten Katalog.



Nr. 62 - Roeser



Nr. 63 - Roeser

63. ROESER, Valentin. *Six Sonates à Deux Violons dédiées A Son Altesse Serenissime Madame la Princesse de Monaco... Oeuvre II.* Paris, Le Menu [1766]. 2 Stimmen, 1 Bl., 23, 23 S. fol. in Stich; mit Verlagskatalog (Johansson Nr. 83); Titelblatt mit sehr schöner graphischer Gestaltung. Prächtiges, völlig frisches Exemplar. € 460,00

RISM R 1872 (nur 3 Ex., keines in D); Lesure S. 542. – Seltene Ausgabe dieser seinerzeit beliebten und mehrfach gedruckten Duosammlung. Dass Roeser mit Opus II bereits auf die kleineren Kammermusikformen zugeht und nach Opus V dem sinfonischen Repertoire definitiv den Rücken kehrt, scheint nahezuiegen, dass er sich in der Kammermusik und vor allem im Pädagogischen wohler fühlte, worin er Beachtliches leistete. Bedeutung erlangte er nicht nur als Verbreiter des Mannheimer Stils, sondern auch als Übersetzer von Marpurgs Klavierschule (1750) und Leopold Mozarts Violin-schule (1770). Das Tonkünstler-Lexikon von E. L. Gerber (1792) verweist auf Rösers *Essai d’Instruction à l’usage de ceux qui composent pour la Clarinette* (Paris 1764), dem ersten Lehrwerk für Klarinette überhaupt, dem weitere für Oboe und Flöte folgten.



Nr. 64 - Sterkel



Nr. 65 - Toeschi

Franz Xaver Sterkel (1750-1817)

„**Sterkel (J. F. X.)** Abbé, erster Hofcapellan des Churfürsten von Maynz, geb. zu Würzburg ums Jahr 1754; gieng auf Kosten des Churfürsten, seines Herrn, 1781 nach Italien, wo er sich erst zu Rom und dann zu Neapel theils durch seinen guten Charakter und insbesondere durch den Vortrag seiner Klavierkompositionen den allgemeinen Beyfall Dieser Nation und vorzüglich der Damen erwarb [...] Seit 1782 befindet er sich wieder in Deutschland, und findet nach der Menge seiner gestochenen Klaviersonaten zu urtheilen, daselbst ebenso vielen Beyfall. In der That findet man auch ebenso viel angenehme und gefällige als rauschende und prillante Stellen darinne. Nur scheint der Verfasser eine eigene Fingersetzung zu haben, welche andern den Vortrag seiner Sachen erschwert [...]“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

64. STERKEL, Franz Xaver. *Twelve Pieces for the Harpsichord or Piano Forte* [...] *Op. X.* London, Bland [ca. 1780]. 1 Bl., 16 S. in Stich, folio, die prächtige Titelseite ist mit einem äußerst professionellen Barockzierrahmen dekoriert (*Flyn sculp*). € 450,00

RISM S 5999 (sieben Exemplare weltweit, nur eines in D); BUC p. 978. – Die Stücke des Opus X tragen Bezeichnungen wie *Minuetto*, *Polonaise*, *Marche*, *Romance*, *Arioso* usw.; der Schlusssatz ist eine sechsteilige Variationenfolge. – Sterkel bildete sich früh zum Klavierspieler heran und war zunächst als Vikar und Organist im Stift Neumünster

tätig. Es folgten Stellen als Kapellmeister in Mainz, Würzburg und Aschaffenburg, die er aber immer wieder durch Kriegsfolgen verlassen musste; erst um 1815 kehrte er nach Würzburg zurück.

Sterkel gehörte zu den beliebtesten Komponisten seiner Zeit und wurde auch von Beethoven sehr geschätzt. „*Eine neue Periode konnte er in der Kunst nicht herbeiführen*“, meinte Schilling 1840; gleichwohl habe „*er doch Vielen großen Nutzen, und Allen sicher unendlich vieles Vergnügen gewährt*“. Hugo Riemann zählt ihn eisen zu den Verbreitern der Mannheimer Schule und nimmt allein 68 Kammermusiktitel in den diesbezüglichen thematischen Katalog auf.

Giuseppe Toeschi (1731-1788)

„**Toeschi.** Der zweyte Concertmeister des großen Pfalzbayerschen Orchesters. In der Bogenlenkung ist er bey weitem kein Canabich: dieser befiehlt Heere; jener kaum ein Bataillon. Indessen besitzt er doch etwas ganz Eigenthümliches: er hat sich eine besondere Manier im Symphonienstyl zu eigen gemacht, von ausnehmender Kraft und Wirkung, Sie beginnen mit Majestät, und strudeln so nach und nach im Crescendo fort; spielen voll Anmuth im Andante, und enden sich im lustigen Presto. Doch fehlte ihm die Mannigfaltigkeit; denn hat man eine Symphonie von ihm gehört, so hat man sie alle gehört. Canabich hat es mit Wassertrinken weiter gebracht, als dieser mit Weintrinken. Toeschi errang sich einen Lorbeer, wand sich ihn pfelegmatisch ums Haupt, und entschlief darauf ganz sanft [...]“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

65. TOESCHI, Giuseppe. *Six Sonates en Duo pour deux Violons ou Flutes composés par Joseph Toeschi Maître des Concerts de S. A. S. Monseigneur l'Electeur Palatin à Mannheim (sic).* Paris, de la Chevardiere / Lyon, Castaud [ca. 1768]. Flauto 1: 1 Bl. (Titel), 13 S. (S. 1 mit Verlagskatalog Chevardières), Flauto 2: 13 S. (S. 1 Titelbl.), in Stich, unbeschnittenes, breitrandiges Folio, ungespieltes Exemplar von fast makelloser Erhaltung, in zwei broschierten Heften. € 950,00

Lesure (Bibl. De Paris), S. 611; RISM TT 907a. Extrem seltener Druck, der bisher **in nur 1 Exemplar bekannt ist** (F-Pn). – Toeschi war Schüler von Johann Stamitz und muss spätestens seit 1752, d. h. mit 21 Jahren, Mitglied der Mannheimer Hofkapelle gewesen sein. 1759 stieg er auf und wurde neben Christian Cannabich Konzertmeister des Orchesters. Zwischen 1759 und 1773 bereiste er mehrmals Paris, wo er regelmäßig im *Concert spirituel*, der wichtigsten musikalischen Plattform der Hauptstadt, auftrat. 1768 musste die Zugehörigkeit zum Mannheimer Hof in Paris bereits als herausragendes Qualitätsmerkmal gewirkt haben: Stolzgeschwellt gibt sich der Autor auf dem Titelblatt als Konzertmeister des Pfälzischen Kurfürsten zu Mannheim zu erkennen. – Toeschi war eine der Hauptfiguren der Mannheimer Sinfonik, 68 seiner Sinfonien sind erhalten. Daneben sind 30 Konzerte, 29 Ballette und 80 Kammermusikwerke zu nennen.



Nr. 66 - Vogler



Nr. 67 - Vogler

Georg Joseph Vogler, genannt Abbé Vogler (1749-1814)

66. VOGLER, Georg Joseph. Kupferstich von Johann P. Bittheuser nach einem Gemälde von Jeremias August Urlaub (um 1809). 20,3 x 12,3 cm. € 140,00

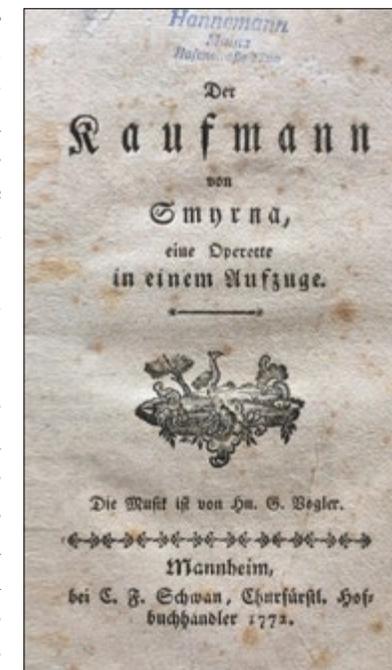
67. VOGLER, Georg Joseph. Kupferstich von P. Wuest bei Gebr. Schumann, Zwickau, ohne Jahr (um 1820), ca. 8 x 6,5 cm (Plattengröße ca. 17,5 x 11,5 cm, Blattgröße ca. 25 x 18 cm), unter Schrägschnitt-Passepartout. Nicht bei Flatz (Theaterhistorische Porträgraphik). Abb. S. gegenüber. € 75,00

Zu Abbé Vogler siehe Einleitung sowie Katalog-Nr. 7 und 12.

68. [VOGLER, Georg Joseph] – FRÖHLICH, Dr. J., *Biographie des großen Tonkünstlers Abt Georg Joseph Vogler; bei Gelegenheit der Inauguration des an seinem Geburtshause vom historischen Vereine von Unterfranken und Aschaffenburg am 5. August gesetzten Denksteins, verfaßt von Dr. J. Fröhlich, kgl. Professor an der dahiesigen Universität...* Würzburg im August 1845. Frontispiz mit dem Porträt Bittheuser nach Urlaub von 1809 (siehe vorige Nr.); 63 S. 8vo (gegen Ende stärker gebräunt). – Erschienen als Anhang zu: *Archiv des historischen Vereines von Unterfranken und Aschaffenburg. Achter Band.* Würzburg, 1845. 4 Bll., 236 S. 8vo, gelöschte Stempel auf Vorsatz und Titelblatt; guter marmorierter Pappbd. d. Z. mit rotem, leicht beschädigtem Rückenetikett, etwas bestoßen und berieben. € 180,00

Früheste unter den ausführlicheren Biografien Abbé Voglers, denen bereits die eindrucksvollen Würdigungen in den Lexika von Gerber (1792/1812) und Lipowsky (1811) vorangegangen waren. Dies dokumentiert die hohe Achtung, die Vogler am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts genoss, bildet aber auch einen deutlichen Kontrast zum späteren Verblässen seiner Bedeutung. Dies ist nicht nur dem Geschmackswandel in der Romantik geschuldet, sondern auch der harschen Verurteilung Voglers durch W. A. Mozart, die als Folge unausrottbarer Heroenkulte bis heute negativ nachwirkt.

69. [VOGLER, Georg Joseph] – SCHWAN, Christian Friedrich (1733-1815). *Der Kaufmann von Smyrna, eine Operette in einem Aufzuge.* Die Musik ist von Hn. G. Vogler (nach einem Lustspiel von Sébastien-Roch Nicolas, genannt Chamfort [1741-1794], in einer Übersetzung und für die Opernbühne arrangiert durch den Verleger). Mannheim, Schwan, 1772. 75 S., 2 Bll. (Verlagsverzeichnis), Kl.-8vo. OBrosch. d. Zeit. Leicht stockfleckig, Randsläsuren, Rückenkante leicht eingerissen. € 450,00



Titelaufgabe des 1771 erstmals auf Deutsch erschienen Lustspiels des Moralisten Chamfort, dessen Aphorismen noch heute sich einer gewissen Beliebtheit erfreuen. Nietzsche bezeichnete ihn gar als „witzigsten aller Moralisten“. Das Stück wurde im Schauspielhaus auf dem Fruchtmarkt in Mannheim uraufgeführt, das genaue Datum ist leider nicht bekannt. Das Libretto weist Abbé Vogler als Komponisten aus, wozu bisher Arien-Separatdrucke von 1773, für 1778 aber auch eine Serie von Aufführungen hinweist. Das Libretto wurde auch unter den Titeln *Der Warenhändler* bzw. *Der Sklavenhändler von Smyrna* vertont. Seit Metastasio war es gang und gäbe, im Rahmen der „Neuproduktion“ einer Oper nicht nur die Ausstattung, sondern auch gleich eine neue Musik zu bestellen. So gibt es zwischen 1773 und 1783 Folge-Vertonungen des Sängers und Gelegenheitskomponisten Carl David Stegmann, des Böhmen Franz Andreas Holly, des bayerischen Violin-Virtuosen Franz Sebastian Haindl, des Dresdners Franz Seydelmann und von Ignaz Walter, der als erster Komponist sich an Goethes Faust wagte.

Die Oper als kostspieligste Kunstform hatte zu Beginn der Regentschaft des Kurfürsten Karl Theodor nur eine untergeordnete Rolle gespielt: von seinem Regierungsantritt 1742 an ist bis zu Glucks Cythère assiégée 1759 in Schwetzingen keine einzige Opernuraufführung in der Kurpfalz überliefert. Allerdings folgten danach (1762, 1764, 1744, 1777) in relativ kurzer Zeit vier weitere Uraufführungen von Komponisten, die im Kreis der sog. Opernreformer durchaus ihren Platz haben (Traetta, Majo, J. C. Bach und Holzbauer). Mit dem Umzug nach München steigert sich Karl Theodors Interesse

an der Oper; beinah jedes Jahr wird nun unter seiner Regentschaft in München eine neue Oper aus der Taufe gehoben – die berühmteste ist sicherlich Mozarts Idomeneo 1780. Währenddessen glänzt Dalberg in Mannheim als genial vernetzter Intendant, der sich zwar keine Auftragswerke leisten kann, doch in sehr kurzer Zeit die jeweiligen Hits des europäischen Auslands nach Mannheim holt: Mozarts Entführung und Don Giovanni kommen nach zwei Jahren, Così nach drei und Figaro nach vier Jahren auf den Spielplan des Nationaltheaters. Aber auch die Opern Paisiellos und Salieris wurden teilweise schon im Folgejahr in Mannheim gehört, während durchaus nicht jede Münchner Uraufführung ihren Weg in die Pfalz fand. Man kann also annehmen, dass die Oper in der Mannheimer Schule nicht aus Überzeugung stiefmütterlich behandelt wurde, sondern die Gründe für die spärlichen Produktionen in den nicht ausreichenden finanziellen Mitteln gesucht werden müssen, vor allem wegen des Pfälzischen (1688-1697) und des Spanischen Erbfolgekrieges (1701-1714).

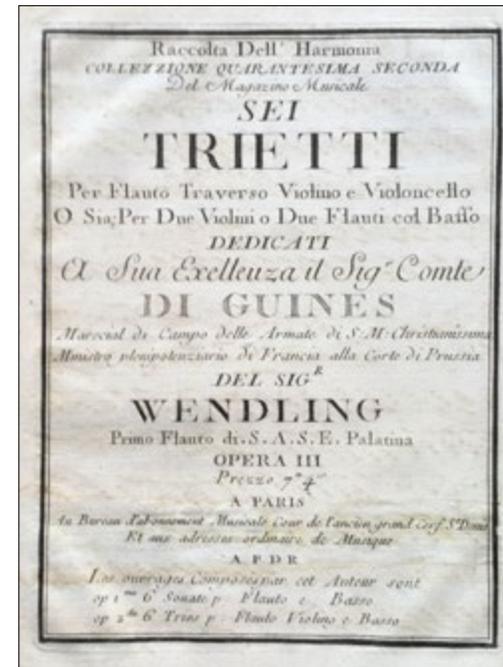
Johann Baptist Wendling (1720-1797)

„**Wendeling**, ein vorzüglicher Flötenspieler, der echte Grundsätze mit fertiger Ausführung zu verbinden weiß. Sein Vortrag ist deutlich und schön, und die Töne in der Tiefe und Höhe gleich voll und einschneidend. Er ist stolzer darauf, das Schöne und Rührende hervorzubringen, als das Schwere, Schnelle, Ueberraschende. Er pflegt dießfalls die Freunde der Schwierigkeit nur Luft-springer und Gaukler zu nennen; und hierin hat er nur halb Recht: denn die glückliche Besiegung großer Schwierigkeiten ist immer ein Hauptzug im Charakter echter Kraftmänner gewesen. Das beständige Suchen und Haschen nach schmelzenden Tönen lähmt die Faust. Seine Compositionen sind ungemein gründlich, und passen der Natur seines Instrumentes genau an. Zwar altern seine Melodien wie er selbst; dem ungeachtet müssen seine Stücke von jedem Instrumentisten mit Sorgfalt studiert werden.“

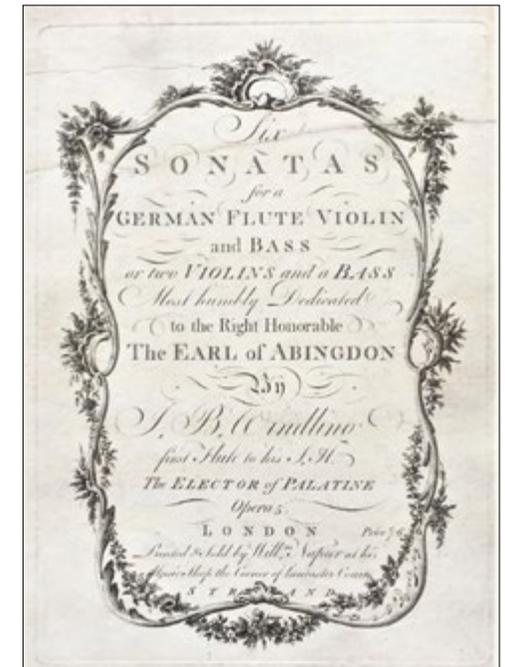
Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

70. WENDLING, Johann Baptist. *Sei Trietti per Flauto Traverso Violino e Violoncello O Sia; Per Due Violini o Due Flauti col Bassi. Opera III.* [Stimmen] (=Raccolta Dell'Harmonia, Collezione Quarantesima Secondo Del Maganzino Musicale). Paris, Bureau d'abonnement Musical (ohne Platten-Nr.) [ca. 1769]. Folio. 1 Bl., 13, 9, 7 S. Teils etwas gebräunt. Verlagsadressen teilweise überklebt. € 900,00

RISM W 755 (nur 2 Exemplare nachweisbar); nicht in Eitner. – Äußerst seltene Ausgabe. W. A. Mozart lernte den Flötisten Wendling 1763 während eines Konzerts in Mannheim kennen und freundete sich mit ihm an. Mozart hat für Wendling verschiedene komponiert. – Enthält ein Verlagsverzeichnis (nicht bei Johansson) und eine Widmungsseite.



Nr. 70 - Wendling



Nr. 71 - Wendling

Wendling war einer der bedeutendsten Flötisten seiner Zeit, konzertierte in Paris, London, Amsterdam, Den Haag, Wien und Berlin, wo Friedrich der Große ihm Bewunderung zollte und eine goldene Tabakdose schenkte. 1752 wurde er Flötenlehrer des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, der ihn 1753 zum Soloflötisten der Mannheimer Hofkapelle ernannte. Er machte auch als Komponist der Mannheimer Schule alle Ehre: „In den überlieferten Solokonzerten [meist für Flöte] und den 84 kammermusikalischen Werken mit einem deutlichen Schwerpunkt zugunsten der Duo- und Trio-Produktionen suchte Wendling vor allem unter Nutzung der neuesten Weiterentwicklung im Flötenbau die klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten der Traversflöte zu bringen“ (MGG/2).

71. WENDLING, Johann Baptist. *Six Sonatas for a German Flute Violin and Bass or two Violins and a Bass ... Opera 5.* London, W. Napier [1772]. 2 (von 3) Stimmen: Flauto o Violino Primo, Violoncello (jeweils 1 Bl. Titel, 13 S.), Folio, in Stich, Titel mit prächtigem Rokoko-Rahmen, sehr gut erhalten. – RISM W 757 (**kein Exemplar in Deutschland**).

Beigegeben:

Derselbe. *Six Sonatas for two German Flutes or Violins, with a Thoro' Bass ... Opera Prima.* London, Longman & Broderip [ca. 1775]. 1 (von 3) Stimmen: Basso, 1 Bl. Titel (besonders schöner Barockrahmen mit Instrumenten) und 12 S. Folio in Stich, sehr gut erhalten. – RISM W 753: **Extrem selten, es ist nur 1 Exemplar bekannt** (GB-Lbl).

€ 280,00



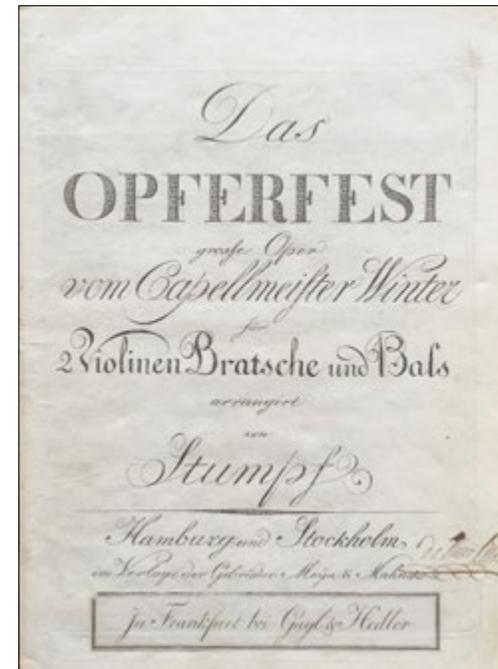
Peter von Winter (1754-1825)

„Winter [Peter von], einer der besten Zöglinge aus der Voglerschen Schule. Er spielt die Violine vortrefflich, und schreibt und setzt sehr gut. Seine Symphonien sind zum Theil kühn gearbeitet; besonders weiß er die Molltöne, die so leicht einschläfern, mit vieler Kunst und Weisheit zu behandeln. Er ist auch musikalischer Schriftsteller, und seine Aufsätze in der Manheimer Tonschule zeugen von Einsicht und Nachdenken; nur ist sein deutscher Styl noch nicht abgeschliffen genug.“

Schubart, Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst

72. WINTER, Peter von. *Das unterbrochene Opferfest. Oper in zwey Aufzügen in Musik gesetzt von Peter Winter. Vollständiger Klavierauszug von Fr. Schneider. Neue Ausgabe.* Leipzig, Breitkopf und Härtel, Pl.-Nr. 3869 [1823]. Titelblatt (Eigentumsvermerk in Tinte), 156 S. in Lithografie, Querfolio, einige Bleistifteinträge, gutes Exemplar; zeitgen. Pappband mit aufgezogenem O Umschlag, stärkere Gebrauchs- und Altersspuren.

RISM W 1470 (6 Exemplare). – Winters Hauptwerk wurde 1796 uraufgeführt und wurde das ganze 19. Jahrhundert über erfolgreich nachgespielt; eine letzte Aufführung ist 1917 nachgewiesen.



Nr. 73 - Stumpf

73. [WINTER, Peter von] – STUMPF, [Johann Christian] (1763-1801). *Das Opferfest grosse Oper vom Capellmeister Winter für 2 Violinen Bratsche und Bass arrangiert.* Hamburg/Stockholm Gebrüder Meyn & Mahncke, Pl.-Nr. 50 [ca. 1800]. 26, 26, 22, 31 S. folio. 4 marmorierte Hefte, insgesamt in sehr gutem Zustand. € 380,00

RISM W 1478 – Das unterbrochene Opferfest ist sicherlich Peter von Winters (1754-1825) bekannteste Oper, welche sogar von einem Ludwig van Beethoven bearbeitet wurde (WoO 75) und E.T.A. Hoffmann als Schatzkästlein bezeichnete. Das 1796 in Wien uraufgeführte Singspiel feierte in seiner Zeit einen vergleichbaren Erfolg wie Mozarts *Die Zauberflöte*, wird heute aber nicht mehr gespielt. Hier bietet sich die Chance, im kleinen Kreis diese „unsterbliche“ Werk (G. Schilling) auf seine Wiederbelebungstauglichkeit zu testen. – Der Bearbeiter J. Chr. Stumpf war bis 1798 Fagottist des Orchesters in Altona/Hamburg, und komponierte größere Instrumentalwerke (Sinfonien und Konzerte), einige Kammermusik bevorzugt für sein Instrument und arrangierte Opern von Mozart, Salieri, Paer, Wranitzky und Peter von Winter.

74. WINTER, Peter von. *Deux Nouveaux Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse composés Par Mr. P. winter Maître de Chapelle de l'Electeur de Bavière. 2.e Livre de Qua[tuo]r.* Paris, Naderman / Lyon, Garnier [o. Nr., ca. 1797]. 1 Bl., 15, 13, 9, 9 S. fol. in Stich, einige Altersspuren und Flecken. € 375,00

RISM W 1669 (5 Nachweise). – Eines der selteneren Kammermusikwerke Peter von Winters, das gewiss eine Wiederentdeckung verdient, um das Repertoire über die „ewigen Klassiker“ etwas zu erweitern.

Geschäftsbedingungen:

Die Angebote sind freibleibend; zwischenzeitlicher Verkauf vorbehalten. Alle Preise in Euro inkl. 7 % MwSt bei Musikdrucken und Büchern, 19 % bei Handschriften und Graphik; zuzüglich Versandkosten in Höhe der In- und Auslandstarife der Deutschen Post (bzw. Federal Express Europe Inc. soweit vereinbart). Bei Bezahlung in Fremdwährungen fallen Bankgebühren in Höhe von 15 € an. Lieferung an uns unbekannte Kunden nach Vorkasse. Eigentumsvorbehalt bis zur vollständigen Bezahlung der Ware. Der Kunde stimmt der Speicherung seiner Daten zu für die ausschließlich geschäftsbezogene Nutzung im Rahmen des Bestellvorgangs. Erfüllungsort und Gerichtsstand Stuttgart.

Widerrufsrecht. Sie haben das Recht, binnen vierzehn Tagen ohne Angabe von Gründen Ihre Bestellung zu widerrufen. Die Widerrufsfrist beträgt vierzehn Tage ab dem Tag an dem Sie oder ein von Ihnen benannter Dritter, der nicht der Beförderer ist, die Waren in Besitz genommen haben bzw. hat. Um Ihr Widerrufsrecht auszuüben, müssen Sie uns, Musikantiquariat Dr. Ulrich Drüner, Ameisenbergstr. 65, 70188 Stuttgart (Tel. 0711-486165; Fax 0711-4800408; E-mail: antiquariat@musik-druener.de) mittels einer eindeutigen Erklärung (z.B. ein mit der Post versandter Brief, Telefax oder E-Mail) über Ihren Entschluss, diesen Vertrag zu widerrufen, informieren. Zur Wahrung der Widerrufsfrist reicht es aus, dass Sie die Mitteilung über die Ausübung des Widerrufsrechts vor Ablauf der Widerrufsfrist absenden.

Folgen des Widerrufs. Wenn Sie diesen Vertrag widerrufen, haben wir Ihnen alle Zahlungen, die wir von Ihnen erhalten haben, einschließlich Lieferkosten (mit Ausnahme der Zusatzkosten, die sich aus einer anderen von Ihnen gewählten Art der Lieferung als der günstigsten Standardlieferung ergeben), unverzüglich und spätestens binnen vierzehn Tagen ab dem Tag zurückzahlen, an dem die Mitteilung über Ihren Widerruf dieses Vertrags bei uns eingegangen ist. Für diese Rückzahlung verwenden wir das- selbe Zahlungsmittel, das Sie bei der ursprünglichen Transaktion eingesetzt haben, es sei denn, mit Ihnen wurde ausdrücklich etwas anderes vereinbart; in keinem Fall werden Ihnen wegen dieser Rückzahlung Entgelte berechnet. Wir können die Rückzahlung verweigern, bis wir die Waren wieder zurückerhalten haben oder bis Sie den Nachweis erbracht haben, dass Sie die Waren zurückgesandt haben, je nachdem, welches der frühere Zeitpunkt ist. Sie tragen die unmittelbaren Kosten der Rücksendung der Waren. Sie müssen für einen etwaigen Wertverlust der Waren nur aufkommen, wenn dieser Wertverlust auf einen zur Prüfung der Beschaffenheit und Eigenschaften der Waren nicht notwendigen Umgang mit ihnen zurückzuführen ist. Ende der Widerrufsbelehrung.

Abkürzungen:

Abb.	= Abbildung	gr.-	= groß-	o. D.	= ohne Datum
Bd., Bde	= Band, Bände	(H)Ld.	= (Halb-) Leder	o. O.	= ohne Ort
best.	= bestoßen	(H)Pgt.	= (Halb-) Pergament	o. J.	= ohne Jahr
Bl., Bil.	= Blatt, Blätter	(H)Ln.	= (Halb-) Leinen	Part.	= Partitur
Brosch.	= Broschur	hs.	= handschriftlich	Pl.-Nr.	= Platten-Nummer
Ders.	= Derselbe [Autor]	Jh.	= Jahrhundert	s.	= siehe
EA	= Erstausgabe	kl.-	= klein-	S.	= Seite(n)
fol.	= folio	Kl.-A.	= Klavierauszug	St.	= Stimme(n)
4to	= quarto	marmor.	= marmoriert	TA	= Titelauflage
8vo	= octavo	Ms.	= Manuskript	Umschl.	= Umschlag
12°	= duodezimo	ms.	= handschriftlich	Verl.-Nr.	= Verlags-Nummer
Eh.,	= eigenhändig	m. U.	= mit Unterschrift	WZ	= Wasserzeichen
Ex.	= Exemplar(e)	O.	= Original-	d. Z.	= der Zeit
geb.	= gebunden	OA	= Original-Ausgabe		