

Johann Stamitz (1717–1757)

›Spiritus rector‹ der »Mannheimer Schule«

Bärbel Pelker

Der 300. Geburtstag des Komponisten, Violinvirtuosen und Lehrers Johann Stamitz wurde 2017 in seinen ehemaligen Wirkungsstätten Mannheim und Schwetzingen mit Konzerten, Vorträgen, Zeitungsberichten und einer Tagung gefeiert. Die Veranstaltungen belegten einmal mehr, wie eng der Musiker im Bewusstsein der Öffentlichkeit mit der »Mannheimer Schule« verbunden ist. Johann Stamitz und die »Mannheimer Schule« – zwei Namen die offenbar untrennbar zusammengehören, heute genauso wie übrigens auch vor gut 250 Jahren. Denn auch nach seinem frühen Tod im Jahr 1757 blieben die Verdienste des außerordentlichen Musikers noch erstaunlich lange unvergessen.

1763, also 5 Jahre nach seinem Tod, vermerkte Friedrich Wilhelm Marpurg nur ganz lapidar: »Stamitz wird bekannt genug seyn«.¹ 1771 bezeichnete Johann Christoph Stockhausen Stamitz nicht nur als einen ›großen Geiger‹, sondern für ihn war er auch der »beste in der Manheimer Schule«² – übrigens wohl der früheste Beleg des Begriffes »Mannheimer Schule«. 1773 führte Charles Burney auf seiner Reise durch Böhmen Johann Stamitz als Beispiel an, dass Landschulen auch »große Genies« hervorbringen können:

»Sein Genie war sehr original, kühn und kraftvoll; Erfindung, Feuer, und Contrast in den geschwinden Sätzen; – eine zärtliche, reizende und schmeichelnde Melodie in den Langsamen; verbunden mit Scharfsinn und Reichthum in der Begleitung, charakterisiren seine Werke; alle sind voll starken Ausdrucks, welchen der Enthusiasmus des Genies hervorgebracht, und die Cultur verfeinert hat, ohne ihn zu unterdrücken«.³

1783 beschwor Lorenz Westenrieder beinahe schwärmerisch die Erinnerung an Stamitz herauf:

»Der alte Johann Steinmez, Direktor und Compositeur, welch ein Mann war er! Wie viele außerordentliche Künstler bildete er!«⁴

1 Friedrich Wilhelm Marpurg: *Kritische Briefe über die Tonkunst*, 2. Bd., Berlin 1763, S. 473.

2 Johann Christoph Stockhausen: *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Künste [...]*, 4. verb. u. verm. Aufl., Berlin 1771, S. 461.

3 Charles Burney: *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*. 3. Bd. *Durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland*, Hamburg 1773, S. 6f.

4 Lorenz Westenrieder: »Von dem Zustand der Musik in Muenchen«, in: *Jahrbuch der Menschengeschichte in Bayern*, München 1783, 1. Jg., 2. Bd., S. 375.

Ein Jahr später, 1784, resümierte Christian Friedrich Daniel Schubart:

»Staniz 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 neumodischer 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.«⁵

1792 teilte Gerbers *Lexicon der Tonkünstler* folgende Einschätzung mit:

»Sein göttliches Talent hob ihn bald über alle seine Zeitgenossen. Es war original, kühn und Kraftvoll. Er war es, der nicht allein die sogenannte Manheimer Schule stiftete, er war es auch, der dieser Kapelle jenen Ruhm zuwege brachte, welchen sie seit 30 Jahren genossen und noch jetzo in München besitzt.«⁶

Und 1793 rühmte Georg Joseph Vogler den Komponisten Stamitz:

»Endlich aber kam der den Pfälzern unvergeßliche Böhm, der große Johann Stamitz, nach Mannheim, und erhob das Instrumentalfach zu einer solchen Bestimmtheit, daß die Mannheimer Symphonien durch ihre Majestät selbst Chöre, durch ihre Lieblichkeit Arien entbehrlich machten. Doch war es eine immer vorzüglich rauschende Musik, die eine große, und dazu noch sehr verhältnißmäßige Besetzung zum Vortrage, große Säle zum Wiederhale fo[r]derte.«⁷

Die positiven Zeugnisse über den Lehrer, Geiger und Komponisten Johann Stamitz ließen sich mühelos auch im 19. Jahrhundert fortsetzen. Anfang des 20. Jahrhunderts rückte Stamitz mit Hugo Riemanns Forschungen zur kurpfälzischen Hofmusik dann endgültig in den Mittelpunkt musikwissenschaftlicher Studien, erste Monographien wurden geschrieben, die Auseinandersetzung mit seinem kompositorischen Schaffen begann, insbesondere mit den Sinfonien.⁸ In seiner Würdi-

5 Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, hg. von Ludwig Schubart, Wien 1806, S. 140.

6 Ernst Ludwig Gerber: *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 2. Teil. N–Z, Leipzig 1792, Sp. 558.

7 Georg Joseph Vogler: Art. »Instrumentalmusik«, in: *Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften*, 17. Bd., Frankfurt am Main 1793, S. 651.

8 Literaturlauswahl: Hugo Riemann (Hg.): *Sinfonien der Pfalz-bayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker)* (= DTB III/1, VII/2, VIII/2), Leipzig 1902, 1906–1907. Ders. (Hg.): *Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts* (= DTB XV–XVI), Leipzig 1914–1915. Peter Gradenwitz: *Johann Stamitz. 1. Das Leben* (= *Veröffentlichungen des musikwissenschaftlichen Institutes der deutschen Universität in Prag* 8), Brünn u. a. 1936. Ders.: »The Symphonies of Johann Stamitz«, in: *The Music Review* 1 (1940), S. 354–363. Ders.: »Der Feuergeist aus Böhmen. Zum 200. Todestag von Johann Stamitz (27. März)«, in: *Musica* 11 (1957), S. 131–134. Ders.: »Johann Stamitz als Kirchenkomponist«, in: *Die Musikforschung* 11 (1958), S. 2–15. Werner Korte: »Darstellung eines Satzes von Johann Stamitz. (Zur Musikgeschichte als Kunstwissenschaft)«, in: *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 60. Geburtstag am 7. Juli 1962*, hg. von Heinrich Hü-



gung in der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* bezeichnete Ludwig Finscher 2006 Johann Stamitz als denjenigen Komponisten, der die Geschichte der Konzertsinfonie so stark geprägt hat wie kein anderer Komponist vor Joseph Haydn.⁹

Eine biographische Spurensuche

Wer war jedoch dieser geniale Künstler, dieser ›Feuergeist‹ aus Böhmen? Die Spurensuche gestaltet sich unerwartet mühsam, was angesichts dieser großen über die Jahrhunderte währenden Aufmerksamkeit einmal mehr erstaunt. Auf unsicherem Boden befindet man sich bereits, wenn man sich eine bildliche Vorstellung von Johann Stamitz machen möchte. Sicher zugewiesen sind bisher lediglich zwei Porträts, das eine wenig aussagekräftig, das andere vermutlich wenig zuverlässig:



Johann Stamitz, Medaillon auf dem Titelblatt der Violinschule *L'Art du Violon* von Jean-Baptiste Cartier, Ausschnitt (Paris 1798) und die Gedenkbriefmarke von 1957 nach einem Entwurf von Max Švabinský (Bildnachweise: Privatbesitz)

Auch Stamitz' Biographie ist alles andere als lückenlos zu bezeichnen. Bekannt sind weder eine Autobiographie noch biographische Mitteilungen seiner Söhne Carl und Anton, geschweige denn Memoiren oder private Briefe. Das Leben dieses bedeu-

schen, Regensburg 1962, S. 283–293. Hans-Rudolf Dürrenmatt: *Die Durchführung bei Johann Stamitz (1717–1757). Beiträge zum Problem der Durchführung und analytische Untersuchung von ersten Sinfoniesätzen* (= Publikationen der schweizerischen musikforschenden Gesellschaft, Serie II, 19), Bern u. Stuttgart 1969. Horst Scharschuch: »Johann Stamitz. Herkunft, Familie und Wirken in Mannheim«, in: *Mannheimer Hefte* 1976, S. 19–31. Eugene K. Wolf: *The Symphonies of Johann Stamitz*, Utrecht/Antwerpen 1981. Peter Gradenwitz: *Johann Stamitz. Leben – Umwelt – Werke* (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft 93/94), Wilhelmshaven 1984. Kuo-Hsiang Hung: *Johann Stamitz' Violinkonzerte*, Diss. Heidelberg 2014 (Online-Publikation HeiDOK).

9 Bärbel Pelker / Ludwig Finscher / Rüdiger Thomsen-Fürst: Art. »Stamitz«, in: MGG2, Personenteil 15, 2006, Sp. 1301–1314, hier: Sp. 1303.

tenden Musikers zu rekonstruieren, gestaltete sich vor allem für Peter Gradenwitz und Horst Scharschuch als regelrechte Detektivarbeit, beide konnten jedoch wertvolle Informationen zur Biographie beisteuern; so manch andere biographische Details, insbesondere während seiner kurpfälzischen Dienstzeit, ließen sich mit Hilfe archivalischer Quellen, einiger Zeitungsnotizen und auch durch lokale Gepflogenheiten des höfischen Musiklebens ermitteln.

Johann Stamitz wurde als drittes Kind des Ehepaares Anton und Rosine Stamitz am 19. Juni 1717 auf den vollständigen Namen Jan Waczlaw Antonin in der Dekanatskirche im böhmischen Deutschbrod, dem heutigen Havlíčkův Brod, getauft.¹⁰ Jan, Johann war der Rufname. Stamitz selbst nannte sich Johannes. Das Geburtsdatum ist nicht bekannt. Johann war der älteste Sohn des Ehepaares und wuchs zu einer Zeit auf, als es der Familie finanziell sehr gut ging. Sie wohnte damals im Haus am Marktplatz Nr. 160, einem recht stattlichen Patrizierhaus mit schönem Renaissancegiebel. Deutschbrod war in jener Zeit eine kleine ländliche Stadt mit 253 Häusern und rund 2600 Einwohnern. Dank der geographisch günstigen Lage – die kaiserliche Hauptstraße von Wien nach Prag führte durch die Stadt – entwickelte sich das Städtchen rasch zu einem Mittelpunkt des aufblühenden Handels. Diese Entwicklung kam auch Stamitz' Vater zugute, der bis 1727 als Organist an der Dekanatskirche tätig war, dann aber nach der Einbürgerung ein angesehenes Kaufmann und Ratsherr der Stadt wurde. So ganz nebenbei widmete er sich auch der Malerei. Dass Musik und Kunst eine wichtige Rolle im täglichen Leben der Familie gespielt haben müssen, zeigt sich in der Tatsache, dass nicht nur Johann Stamitz, sondern auch seine drei Brüder künstlerisch tätig waren: Joseph Franz wurde Maler, der Priester Anton Taddäus spielte Cello und Violine und der jüngste Bruder Wenzel Jan war ebenfalls Musiker.

In diesem künstlerischen Umfeld wuchs Johann Stamitz also auf. Den ersten Musikunterricht wird er sehr wahrscheinlich von seinem Vater erhalten haben. In der Zeit von 1728 bis 1734 besuchte er das Jesuitengymnasium in Iglau, und im Anschluss daran war er für ein Jahr an der Prager Universität als Philosophiestudent immatrikuliert. Die Fragen zur musikalischen Ausbildung müssen unbeantwortet bleiben. Auch über die folgenden Jahre bis zum kurpfälzischen Engagement ist nichts bekannt. Die Annahme, dass er in den sieben Jahren in Böhmen blieb und dort erste Kirchenkompositionen schrieb, wird durch einen Brief des damaligen Bürgermeisters in Deutschbrod vom 24. Juli 1769 gestützt, in dem es heißt, dass Stamitz in Böhmen keine »Convenabl Salarisirte Condition« gefunden und sich deshalb nach Mannheim begeben habe und dort sesshaft geworden sei.¹¹

Auch der Beginn in der Kurpfalz ist unsicher, da kein Anstellungsdekret des Hofes vorliegt. In Frage kommen die Jahre 1741 und 1742. Denn Stamitz selbst erwähnt in einem Brief an den Baron von Wallbrunn vom 29. Februar 1748, dass er

10 Zámorsk, Státní oblastní archiv, Havlíčkův Brod, 2324 matrika NZ, 1703–1744, fol. 97v (<https://genealogicke-pomucky.webnode.cz/digitalizovane-matriky/soa-zamorsk/havlickuv-brod/havlickuv-brod/>).

11 Scharschuch, »Johann Stamitz«, 1976, S. 20; Gradenwitz, *Johann Stamitz*, 1984, S. 75.



die kurpfälzische Hofmusik in das »achte Jahr«¹² führe, demnach könnte er also bereits 1741 als reisender Virtuose an den kurpfälzischen Hof gekommen sein. Dagegen spricht aber im Grunde die Konzertankündigung vom 29. Juni 1742 in der Frankfurter Konzertchronik, in der Stamitz lediglich als »berühmter Virtuose«¹³ betitelt wird – also ohne den sonst bei Hofmusikern üblichen Zusatz der Dienstzugehörigkeit. Auch die noch gelegentlich zu lesende Annahme, Kurfürst Carl Philipp und sein Nachfolger Carl Theodor hätten ihn 1742 in Frankfurt im Zuge der Feierlichkeiten zur Kaiserkrönung Karls VII. gehört und engagiert, ist nach dem Studium des Diariums zur Kaiserkrönung haltlos geworden.¹⁴ Sicher ist hingegen, dass der 1743 inthronisierte junge Kurfürst Carl Theodor im Sommer des Jahres Stamitz eine Gehaltserhöhung von 200 fl. gewährte und ihn gleichzeitig mit einem Jahresgehalt von insgesamt 900 fl. zum Konzertmeister der Hofmusik ernannte. Im Konferenzprotokoll vom 15. Juni heißt es: »dem violinisten Stamiz das Prædicat alß Concertmeister beÿgeleget, und d[e]ro alte Charle Offthujus [Carl Offhuis] Von seinen dienst. dispensirt werd. magte«.¹⁵ Dies wiederum bedeutet, dass Stamitz – auch unter Berücksichtigung des für gewöhnlich üblichen Probejahres – spätestens im Jahr 1742 in Diensten des Kurfürsten gestanden haben muss.

Ein Jahr nach dieser Beförderung, am 1. Juli 1744, heiratete er in Mannheim Maria Antonia Lüne(n)born.¹⁶ Das Paar hatte fünf Kinder, von denen drei überlebten: der älteste Sohn Carl (Philipp), geboren 1745 in Mannheim,¹⁷ die Tochter Maria Franziska, die 1746 während der Sommercampagne des Hofes in Schwetzingen zur Welt kam¹⁸ und das dritte Kind Anton, das 1750 in Deutschbrod geboren wurde. Im Februar 1750 erfolgte auch Stamitz' Beförderung zum Instrumentalmusikdirektor der kurfürstlichen Hofmusik, ein Amt, das er bis zu seinem Tod ausübte. Von 1751 bis zum Sommer 1753 betreute er darüber hinaus die zweite Hofkapellmeisterstelle. Wenige Jahre später, am 30. März 1757, wurde Johann Stamitz im Alter

12 Stuttgart, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

13 Carl Israël: *Frankfurter Concert-Chronik von 1713–1780*, Frankfurt am Main 1876, S. 32.

14 *Vollständiges Diarium Von den Merckwürdigsten Begebenheiten, Die sich vor, in und nach der Höchst-beglückten Wahl und Crönung Des Allerdurchlauchtigsten, Großmächtigsten und Unüberwindlichsten Fürsten und Herrn, Herrn Carls des VII. Erwehlten Römischen Kaysers* [...] zuge tragen, 2 Bde., Frankfurt am Main 1742, 1743. Stamitz wird dort nicht erwähnt, auch waren die Kurpfälzer zum Zeitpunkt des erwähnten Konzertes bereits wieder abgereist. Die Annahme geht auf die Aufzeichnungen von Karl Theodor von Traitteur zurück (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 V b, fol. 112). Die Aufzeichnungen schrieb er jedoch erst 1803 nieder, auch verlegte er die Kaiserkrönung irrtümlich in das Jahr 1741.

15 München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatsverwaltung 910, Konferenz Protocolla 1743, Bl. 232.

16 Ehebuch 1685–1763 (Freiburg/Brg., Diözesanarchiv; ehemals Obere Pfarrei Mannheim, Jesuitenkirche).

17 Der Name dürfte eine Reminiszenz an den 1742 verstorbenen Kurfürsten Carl Philipp sein, der Johann Stamitz noch eingestellt hatte.

18 Ihre Taufpatin war keine Geringere als die Schwägerin Carl Theodors, Maria Franziska von Sulzbach; die Annahme der Patenschaft darf als Zeichen der Wertschätzung verstanden werden.

von 39 Jahren in Mannheim zu Grabe getragen.¹⁹ Seine Frau heiratete im Jahr darauf den Hofmusiker Johann Matuska, die beiden Söhne Carl und Anton traten bekanntlich in die Fußstapfen des Vaters; während Anton wohl in Paris sesshaft wurde, war Carl vorwiegend als reisender Virtuose unterwegs und festigte seinen Ruf als bester Viola d'amore-Virtuose seiner Zeit; die Tochter Franziska wurde Schauspielerin und heiratete 1771 den Hofmusiker Franz Lang, beide gingen 1778 mit dem Hof nach München.

Stamitz' Dienstzeit am kurpfälzischen Hof

Als Johann Stamitz 1741 oder 1742 nach Mannheim kam, fand er ein Orchester vor, das noch so gar nichts mit dem legendären Hoforchester der 1770er-Jahre gemein hatte. Nach den erhaltenen Besoldungslisten bestand das Orchester aus 24 bzw. 25 Musikern, die sich auf folgende Gruppen verteilten: 10 Violinen + 2 Konzertmeister, 1 Kontrabass, 4 Oboen, 1 Fagott, 4 bzw. 5 Hörner und 2 Lauten.²⁰ Das barocke Klangbild des Orchesters ist damit weder zahlenmäßig als ausgewogen zu bezeichnen, noch sind die Instrumentengruppen vollständig vertreten: es fehlen Bratschen, Celli, Flöten, von Klarinetten ganz zu schweigen.

Im Jahr 1746 ist der Zustand noch trostloser. Unter Einbeziehung der beiden Konzertmeister hatte die Mitgliederzahl des Orchesters mit 16 Musikern den zahlenmäßig historisch tiefsten Stand erreicht. Die 10 Violinen waren auf 5 zusammengeschrunpft, anstelle von 3 Hörnern gab es nur noch 2. Aus dem Altbestand der Düsseldorfer und Innsbrucker Hofkapellen blieben lediglich 4 Musiker; bemerkenswert im Hinblick auf die sich in den folgenden Jahren konstituierende moderne Orchesterbesetzung ist das erstmalige Fehlen der Lauten, an deren Stelle wurde die Bassgruppe von 1 auf 3 Instrumente aufgestockt. Außerdem sollte sich das Engagement des hochbegabten Stamitz-Schülers, Christian Cannabich, als entscheidende Weichenstellung auf dem Weg zum Virtuosenorchester erweisen.

Die drastische personelle Reduzierung der gesamten Hofkapelle in dem Jahr 1746 ist möglicherweise auf den bevorstehenden Umzug des Hofes nach Düsseldorf zurückzuführen. Nach den Gesandtschaftsberichten fühlte sich Carl Theodor in Mannheim offensichtlich zunächst nicht wohl. So bedauerte er gegenüber dem

19 Totenbuch 1685–1763 (Freiburg/Brg., Diözesanarchiv; ehemals Obere Pfarrei Mannheim, Jesuitenkirche); der Sterbetag ist nicht bekannt.

20 Ausführlich über die Entwicklung der kurpfälzischen Hofkapelle siehe folgende Beiträge der Autorin: »Ein ›Paradies der Tonkünstler‹? Die Mannheimer Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor«, in: *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler? Kongressbericht Mannheim 1999* (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 8), hg. von Ludwig Finscher, Bärbel Pelker und Rüdiger Thomsen-Fürst, Frankfurt am Main u. a. 2002, S. 9–33, spez. S. 9–18. Dies.: »Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778)«, in: *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert* (= *Schriften zur Südwestdeutschen Hofmusik* 1), hg. von Silke Leopold und Bärbel Pelker, Heidelberg 2014, 2018, S. 195–366, spez. S. 204–212 (<https://heiuup.uni-heidelberg.de/catalog/book/347>).



Dresdner Gesandten Christian Ludwig von Hagedorn, dass in Mannheim zu wenig Noblesse sei, ihn zog es in seine Herzogtümer Jülich und Berg und damit in die Nähe des glanzvollen kölnischen Hofes. Im September 1746 befahl der Kurfürst die Abreise. Im Tross des Kurfürsten befand sich auch Johann Stamitz mit seiner noch kleinen Familie.²¹ Der kurpfälzische Hof blieb für die Dauer eines ganzen Jahres in Düsseldorf. Das Ereignis vom 31. August 1747 dürfte dann allerdings die Rückkehr entschieden beschleunigt haben. Hagedorn schreibt einen Tag später nach Dresden: »Gestern Nachmittags um halb 4. Uhr, als der Churfürst zu gutem Glück im Ball-Hauße war, fiel die gewölbte Decke von dero Cabinet mit den größten Backsteinen gerade über denjenigen Ort ein, wo der Churfürst zu sitzen gewohnt war.«²² Nach diesem Vorfall gab Carl Theodor dem energischen Drängen der Kurfürstin Elisabeth Augusta nach und ordnete die Rückreise nach Mannheim an. Noch in demselben Jahr wurde mit dem Druck des neuen kurpfälzischen Hof- und Staatskalenders für das Jahr 1748 begonnen. Damit hatte der Kurfürst ein offizielles Mitteilungsorgan geschaffen, das neben den detaillierten Informationen über die Hof- und Staatsbehörden des Landes nun alljährlich auch die Hoffeste mit ihrem Zeremoniell sowie alle Mitglieder des Hofstaates namentlich bekanntgab.

Die Signalwirkung, die von diesem neuen Hofkalender ausging, wurde auch von der Hofmusik als Neubeginn verstanden. Die gängige Meinung, dass das berühmte Hoforchester aus der Zusammenlegung der Düsseldorfer und Innsbrucker Hofkapellen entstanden wäre, ist inzwischen widerlegt worden. Es blieben aus den beiden Hofkapellen lediglich drei Orchestermusiker. Man formierte sich 1747 unter Stamitz' Leitung tatsächlich neu. Zunächst galt es, den eher fragmentarischen Klangkörper wieder in ein voll funktionierendes Orchester zu verwandeln. Diese Aufgabe erfüllte Johann Stamitz, der die »Bogeninstrumente« Violine, Viola, Viola d'amore, Violoncello und Kontrabass beherrschte, in vorbildlicher Weise. Die Lösung der Aufgabe war zunächst einfach, schnell und effektiv – wenn auch nicht unbedingt qualitätsbewusst, dafür aber preiswert. Man verpflichtete nämlich vorwiegend Musiker aus dem Obrist-Stallmeisterstab zu Orchesterdiensten.

Mit diesem Schachzug erweiterte Stamitz die Violingruppe schlagartig von 5 auf 12 Spieler, 3 Celli kamen hinzu sowie die doppelte Besetzung von Bratschen und Holzblasinstrumenten mit einer erstmaligen Trennung der Flöten und Oboen. Bis auf die noch fehlenden Klarinetten waren nun alle Instrumentengruppen vollständig vertreten. Stamitz hatte damit zu diesem Zeitpunkt dem Orchester bereits jene Struktur verliehen, die fortan beibehalten wurde. Mit der Ausbildung erstklassiger Geiger, wie Christian Cannabich, den Brüdern Carlo Giuseppe und Johannes Toeschi, die zusammen mit Ignaz Fränzl zu den besten Virtuosen des Orchesters gehörten, schuf er die Basis für die legendäre Aufführungsdisziplin und Spielkultur des Hoforchesters der sechziger und siebziger Jahre.

21 Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Generallandesarchiv, 77/7769.

22 Dresden, Sächsisches Staatsarchiv, Abt. 2. Hauptstaatsarchiv Dresden, Geheimes Kabinett, *Des Legations = Raths von Hagedorn am Chur = Maynz: und Pfälz: Hofe geführte Negociation betr.*; Loc. 2621, 5. Bd., 1747.

Dass die Zusammensetzung der Violinklasse – mit geigenden Trompetern und Paukern, mit einigen überalterten Geigern aus vergangener Zeit und jungen noch nicht im Zusammenspiel geschulten Neuzugängen – 1746 nun nicht gerade eine Traumbesetzung war, schon gar nicht für einen Virtuosen vom Format eines Johann Stamitz, versteht sich von selbst. So verwundert es nicht, dass sich Stamitz einem lukrativen Angebot des württembergischen Hofes nicht abgeneigt zeigte, das er im September 1747 nach einem Konzert in Stuttgart erhielt. In dem schon erwähnten Antwortschreiben vom 29. Februar 1748 an Baron von Wallbrunn bittet Stamitz im Falle eines Engagements um die gnädigste Ernennung zum »Director Musicae cameralis«. Er erhielt den Direktorenposten der Instrumentalmusik fast auf den Tag genau zwei Jahre später – allerdings von Kurfürst Carl Theodor. Denn das Stuttgarter Engagement kam nicht zustande, da man die guten Beziehungen zum kurpfälzischen Hof letztlich nicht gefährden wollte – so das offizielle Schreiben aus Stuttgart.²³

Stamitz' Ernennung zum kurfürstlichen Instrumentalmusikdirektor war sicherlich eine Anerkennung für die erbrachten Leistungen der zurückliegenden Jahre, sie war aber auch gleichzeitig die unmissverständliche Aufforderung, den Dienst so verrichten zu wollen, »was einem getrewen, aufrichtigen und fleißigen Instrumental-Music Directoren pflichten und amtshalber, Zu Thuen obliegt.«²⁴ Mit der Ernennung war Stamitz für die gesamte Instrumentalmusik zuständig; zu seinen Pflichten gehörten Proben und Dirigat der Sinfonien (vom ersten Pult aus), die Anschaffung von Instrumenten oder die Ausarbeitung eines Probenplans, der mit dem Gesangsensemble abgestimmt werden musste. Außerdem hatte er die zahlreichen musikalischen Akademien (Hofkonzerte) mit eigenen Sinfonien und Konzerten zu bereichern und sich um die Ausbildung des musikalischen Nachwuchses zu kümmern.

Die unbefriedigende Situation der Violinklasse kann jedoch nicht der einzige Grund für Johann Stamitz gewesen sein, die lukrative Stellung am kurpfälzischen Hof gegen eine am württembergischen Hof eintauschen zu wollen. In dem Schreiben an Baron von Wallbrunn lässt die dezidierte Bewerbung als Instrumentalmusikdirektor aufhorchen. Denn dies bedeutet nach den höfischen Gepflogenheiten die Zuständigkeit inklusive Kompositionstätigkeit für den gesamten Instrumentalbereich, nicht aber für den Vokalbereich, dieser lag in der Verantwortung des Kapellmeisters. Stamitz' Vorliebe für die Instrumentalmusik spiegelt auch sein erhaltenes Œuvre wider: so komponierte er keine Opern und nur wenige geistliche Werke; er schrieb jedoch in seinem kurzen Leben etwa 69 Sinfonien, eine beträchtliche Anzahl an Solokonzerten, vor allem für Violine und Flöte, und einige kammermusikalische Werke, hier sind insbesondere die beiden technisch anspruchsvollen *Divertimenti* für Violine solo zu nennen, die als mustergültige Violinkompositionen galten und durch zahlreiche Editionen im 18. Jahrhundert verbreitet waren.²⁵

23 Undatiertes Schreiben (Stuttgart, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612).

24 München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Personenselekt Urk. Cart 420 Stamitz (1750 Feb. 27).

25 Einige Sätze aus den *Divertimenti* sind auch in Cartiers *L'Art du Violon* abgedruckt.



Ernennungsurkunde für Johann Stamitz zum Instrumentalmusikdirektor der kurpfälzischen Hofmusik vom 27. Februar 1750 (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Personenselekt Urk. Cart 420 Stamitz [1750 Feb. 27])

Vor diesem Hintergrund ist ein Blick auf das Musikleben am kurpfälzischen Hof in den Jahren 1747/48 aufschlussreich. Das Kurfürstenpaar beabsichtigte 1748 nach mehrjährigen Sparmaßnahmen den ruhenden Opernbetrieb in dem prächtigen, 1742 mit der Oper *Meride* von Carlo Grua, festlich eingeweihten Opernhaus im Westflügel des Schlosses wiederaufzunehmen. Um dieses Vorhaben qualitativ umsetzen zu können, bedurfte es nun dringend einer zweiten Kapellmeisterstelle für den kirchenmusikalischen Bereich. Carlo Grua war zu dem Zeitpunkt der einzige Kapellmeister. Als möglicher Kandidat wurde sehr wahrscheinlich zunächst Franz Xaver Richter in Erwägung gezogen, der den renommierten Kompositionsauftrag für das Oratorium *La deposizione dalla croce di Gesu Cristo* erhielt, das am Karfreitag 1748 zwar in der Schlosskapelle in Mannheim uraufgeführt wurde, aber wohl nicht gefiel, denn es folgte weder ein adäquater Kompositionsauftrag nach, noch erhielt Richter die Vizekapellmeisterstelle. Vielmehr war Carlo Grua fortan für den kirchenmusikalischen Bereich allein zuständig und damit offenbar voll ausgelastet, denn mit einer Opernkomposition wurde er nicht mehr betraut. Da Stamitz nun auch in seinen Kapellmeisterjahren keine Opern schrieb, behalf man sich in dem kompositorisch verwaisten Opernbereich in der Folgezeit zunächst mit übernommenen Werken von Johann Adolph Hasse und Niccolò Jommelli, die für das Opernensemble eingerichtet wurden, bis dann im Jahr 1753 mit Ignaz Holzbauer ein geeigneter Kandidat für den Opernbereich gefunden wurde.

In den Jahren 1747 bis 1753 bestand also sozusagen ein kompositorischer Engpass im Bereich der Vokalmusik, also just in dem Bereich, den Stamitz nicht ausfüllen wollte und in Anbetracht der wenigen kirchenmusikalischen Werke – deren Aufführungen am Hof nicht belegt sind – zumindest kompositorisch auch nur halbherzig ausgefüllt hat; obwohl er, wie schon erwähnt, durch den Kapellmeisterposten, den er zumindest nominell in den Jahren 1751 bis 1753 innehatte, dazu verpflichtet gewesen wäre. Von seinen geistlichen Werken können mit seinem Dienstoffort lediglich eine undatierte Vesperkomposition, die sich im Archiv der Jesuitenkirche in Mannheim befand, in Verbindung gebracht werden, sowie ein Kyrie und Gloria, beide bezeichnenderweise datiert am 10. Juli 1747, also zu dem Zeitpunkt, als die Besetzung einer zweiten Kapellmeisterstelle am Hof aktuell war. Für sein bekanntestes geistliches Werk, die *Missa solennis*, ist eine Aufführung im Jahr 1755 in Paris belegt. Sein Verhalten, quasi eine ›sanfte Verweigerung‹, ist für einen Hofmusiker bemerkenswert. Dass dieses Verhalten geduldet wurde, spricht wiederum für die Wertschätzung des Herrscherpaares.

Trotz der Beförderung und der damit verbundenen Ermahnung, im Fleiß nicht nachzulassen, änderte sich allerdings an der unbefriedigenden Situation der Violingruppe bis 1753 nichts, außer dass 1750 mit dem Geiger Carlo Giuseppe Toeschi der zweite Stamitz-Schüler in das Orchester aufgenommen wurde. Diese Stagnation hängt möglicherweise mit Stamitz' umfangreichen Aufgaben als Instrumentalmusikdirektor und Kapellmeister zusammen. Stamitz allein konnte die Aufbauarbeit des Orchesters offensichtlich nicht bewältigen.

Die Unterstützung kam im Jahr 1753. Das Jahr brachte zwei grundlegende Veränderungen des höfischen Musikbetriebs: Durch die Errichtung einer zweiten Opernbühne, des Theaters in der Sommerresidenz Schwetzingen, war eine Aufstockung des Sängersonnens notwendig geworden, kompositorisch bedeutete dies die Bereicherung des Hofopernrepertoires um die komische Oper, deren bevorzugte Spielstätte Schwetzingen wurde. Die Vergrößerung des Opernbetriebes machte nun das Engagement eines zweiten Kapellmeisters zwingend notwendig. Hinzu kam, dass man die musikalische Akademie, also das Hofkonzert, erstmals und dann kontinuierlich in die Abfolge der Namenstagsfeierlichkeiten im November und der Karnevalszeit integrierte, was einen erhöhten Kompositionsbedarf an Sinfonien und Konzerten zur Folge hatte. Die zweite Kapellmeisterstelle erhielt im Sommer, wie bereits erwähnt, der Wiener Komponist Ignaz Holzbauer, nachdem er sich zuvor mit der erfolgreichen Uraufführung der Oper *Il figlio delle selve* im neu erbauten Schlosstheater in Schwetzingen empfohlen hatte.

Mit dem 41-jährigen Ignaz Holzbauer hatte der Kurfürst einen umfassend gebildeten Künstler engagiert, der nicht nur seinen Horaz auswendig kannte und mehrere Sprachen beherrschte, sondern der nach gutem altem Brauch neben dem Klavier, Violine und Violoncello auch Gesang studiert hatte. Laut Anstellungsdekret gehörten zu seinen Kapellmeisterpflichten neben dem Komponieren in allen musikalischen Bereichen auch die Einstudierung und Leitung geistlicher und vor allem musikdramatischer Werke sowie explizit die alleinige Direktion und Organisation



des Orchesters.²⁶ Ein wahrlich umfassendes Arbeitsprogramm! Für den exzellenten Kenner der kurpfälzischen Hofmusik Christian Friedrich Daniel Schubart trug Holzbauer »das meiste zur Vollkommenheit dieses grossen Orchesters bey«.²⁷

Holzbauers Engagement als zweiter Kapellmeister mit den Zuständigkeiten für den Instrumental- und Vokalbereich und auch alle sonstigen Belange der Hofmusik bedeutete insbesondere für den Instrumentalmusikdirektor eine große Arbeitsentlastung. Stamitz erhielt dadurch die Möglichkeit, eigene Interessen wieder verstärkt wahrzunehmen. So reiste er bereits im August des folgenden Jahres nach Paris, wo er sich über ein Jahr aufhielt und seinen Ruf als Komponist und Virtuose festigen konnte.

Die Tatsache, dass sich Stamitz für so lange Zeit vom Hof entfernen durfte, bedeutet nach der strikten Diensthandhabung wiederum, dass er abkömmlich bzw. dass für ihn Ersatz vorhanden war. Doch der Reihe nach: Im Mai 1754, also wenige Monate vor Stamitz' Abreise, fanden die beiden Cellisten Innozenz Danzi und Anton Fils eine Anstellung im kurpfälzischen Orchester. In demselben Jahr wurden auch mit Ignaz Fränzl und Johannes Toeschi zwei weitere Zöglinge der »Mannheimer Schule« in die Violingruppe aufgenommen. 1755 engagierte man vier auswärtige Geiger und einen weiteren Schüler, Johannes Ritschel; im darauffolgenden Jahr, als Stamitz wieder in Mannheim war, kamen noch einmal drei Schüler dazu, damit wuchs die Violingruppe auf insgesamt 21 Musiker an! Auffällig an dieser Entwicklung ist, dass während Stamitz' Abwesenheit gleich vier auswärtige gute Geiger engagiert wurden. Dies geschah, um eine rasche Steigerung der Spielqualität zu erreichen, die offensichtlich durch die Ausbildung des eigenen musikalischen Nachwuchses so schnell noch nicht realisiert werden konnte. Gleichzeitig wurden damit aber auch nicht zuletzt Stamitz' Abwesenheit und der Ausfall seiner Lehrtätigkeit aufgefangen. Dennoch muss er vertreten worden sein. Holzbauer allein konnte diese Lücke nicht schließen. Stamitz' Schüler Christian Cannabich kommt nicht in Frage, da er von 1752 bis 1756 bei Jommelli und Sammartini in Italien studierte. Von Amts wegen war neben Holzbauer nur noch der Konzertmeister Alexander Toeschi für die Violingruppe verantwortlich. Darüber hinaus könnten als Helfer oder Assistenten auf Grund der Besoldungen, die am Hof streng hierarchisch und leistungsorientiert ausgerichtet waren, Carlo Giuseppe Toeschi, Ignaz Fränzl, Nikolaus Heroux und Franz Wendling eingesprungen sein. Diese Teamarbeit sollte auch in der Ära nach Stamitz ein ganz wichtiger Bestandteil der »Mannheimer Schule« bleiben.

Die »Mannheimer Schule«²⁸

Der Regierungsantritt des Kurfürsten Carl Theodor im Jahr 1743 ist im Grunde genommen auch der Beginn des Ausbildungssystems »Mannheimer Schule«, das auf das Engste mit der neuen Ausrichtung und der erwähnten Aufbauphase des

26 Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Generallandesarchiv, 77/1656.

27 Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 131.

28 Vgl. u. a.: Bärbel Pelker, Art. »Mannheimer Schule«, in: MGG2, Sachteil 5, 1995, Sp. 1645–1662.

Hoforchesters verbunden ist. Die ungewöhnlich große Besetzung des Orchesters, seine Spielkultur sowie die Spieldisziplin und die Virtuosität des Einzelnen sind ohne diese konsequent und straff durchgeführte Ausbildung nicht denkbar. Das Fundament für die Erfolgsgeschichte legte die Gemahlin des Kurfürsten Johann Wilhelm, Anna Maria Ludovica (Luisa) de' Medici (1667–1743), nach deren Verfügung die »Kapellen Musik« laut Traitteur jährlich 52.000 Gulden erhalten sollte.²⁹ Christian Friedrich Daniel Schubart nannte sogar die stattliche Summe von 80.000 Gulden und folgerte: »Dieses Vermächtniß ist so fest gegründet, daß es kein Churfürst mehr umstoßen kann. Daher darf es niemand wundern, wenn die Musik in der Pfalz in kurzem zu einer so bewundernswürdigen Höhe aufstieg.«³⁰ Mit Hilfe dieser »mediceischen Stiftung«³¹ war es möglich, dass sich ein, im Vergleich mit Kaiser- und Königshöfen relativ kleiner Hof wie der Kurpfälzische eine der größten Hofkapellen in Europa halten konnte. Denn im Jahr 1776 wurden für die Hofmusik, bestehend aus 97 aktiven und passiven Mitgliedern, beispielsweise insgesamt 45.516 Gulden veranschlagt;³² kostendeckend waren demnach beide Angaben der Stiftungssumme. Dieses finanzielle Fundament hatte auch zur Folge, dass sich die Musiker durch das ausreichende und zuverlässig quartalsweise ausgezahlte Gehalt ganz auf ihr Instrument und die Musikausübung konzentrieren konnten. Dies wiederum förderte die Spielqualität des Einzelnen und die Spielkultur des Orchesters. Mehrere Orchestermusiker, wie z. B. die Geiger Wilhelm Cramer, Friedrich Eck, Ignaz Fränzl, die Stamitz-Söhne Carl und Anton, der Flötist Johann Baptist Wendling oder etwa der Oboist Ludwig August Lebrun gehörten zu den führenden Virtuosen in ihrer Zeit. Mit ihren zahlreichen Gastspielen trugen diese – nach heutigem Sprachgebrauch – Weltstars nicht zuletzt ganz wesentlich dazu bei, dass die kurpfälzische Residenz gerade in den siebziger Jahren eine führende Position im europäischen Konzert der Hofkapellen einnehmen konnte. Die frühe Spezialisierung der Musiker auf nur ein Instrument und die ausreichende Versorgung waren für die damalige Zeit keineswegs selbstverständlich.³³ Hinzu kam, dass die in der Aufbauphase des Orchesters neu engagierten auswärtigen qualitativ guten Kräfte über Jahrzehnte blieben und ihrerseits den musikalischen Nachwuchs ausbildeten. In der Hofkapelle wirkten so zuneh-

29 München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. Geh. Hausarchiv, Traitteur-Akte, Korr. Akt 882 Vb, fol. 71v.

30 Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, S. 136f.

31 *Taschenbuch für die Schaubühne, auf das Jahr 1777*, Gotha, S. 248.

32 Besoldungsliste 1776 (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I Fasc. 457/13); Abb. in: Roland Würtz: »Die Organisation der Mannheimer Hofkapelle«, in: *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, hg. von Ludwig Finscher, Mannheim 1992, S. 40–43.

33 Vgl. dazu: Richard Petzoldt, »Zur sozialen Lage des Musikers im 18. Jahrhundert«, in: *Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert (= Musikwissenschaftliche Arbeiten 24)*, hg. von Walter Salmen, Kassel [u.a.] 1971, S. 64–82, spez. S. 68–69. Christoph-Hellmut Mahling, »Herkunft und Sozialstatus des höfischen Orchestermusikers im 18. und frühen 19. Jahrhundert in Deutschland«, in: ebda., S. 103–136.



mend zahlreiche Familienverbände, ja ganze Dynastien wie die Familien Cannabich, Cramer, Danzi, Fränzl, Grua, Lang, Lebrun, Ritschel, Ritter, Toeschi, Wendling oder Ziwny, die ebenfalls ihre Kinder zumindest zu Anfang ausbildeten. In dem kurpfälzischen Hoforchester musizierten auf höchstem Niveau Lehrer und Schülergenerationen, Ältere und Jugendliche, ja sogar hochbegabte Kinder, wie Wilhelm Cramer oder Friedrich Eck, die im Alter von 10 Jahren bereits in das Hoforchester aufgenommen wurden – hier lernte jeder von jedem. Die beschriebene Zusammensetzung und die damit verbundene einheitliche Ausbildungsmethode hatten ganz wesentlichen Anteil an der hohen Spielkultur des Orchesters. Aufgrund dieser Besonderheit wurde die »Mannheimer Schule« von den Zeitgenossen zunächst als Violin- bzw. Orchesterschule« verstanden, als »spiritus rector« dieser Schule galt Johann Stamitz.

Doch die »Mannheimer Schule« war mehr. Charles Burney, der auf seiner Europatour auch im August 1772 in der Sommerresidenz Schwetzingen Station machte, schrieb die folgenden denkwürdigen Worte in sein Tagebuch nieder:

»Ich kann diesen Artikel nicht verlassen, ohne dem Orchester des Churfürsten Gerechtigkeit zu erweisen, welches mit Recht durch ganz Europa so berühmt ist. Ich fand wirklich alles daran, was mich der allgemeine Ruf hatte erwarten lassen. Natürlicher Weise hat ein stark besetztes Orchester grosse Kraft. Die bey jeder Gelegenheit richtige Anwendung dieser Kraft aber muß die Folge einer guten Disciplin seyn. Es sind wirklich mehr Solospieler und gute Komponisten in diesem, als vielleicht in irgend einem Orchester in Europa. Es ist eine Armee von Generälen, gleich geschickt einen Plan zu einer Schlacht zu entwerfen, als darin zu fechten.«³⁴

Das, was der fein beobachtende Burney mit dem Bild der »Armee von Generälen« meinte, war die Tatsache, dass es in keinem anderen Hoforchester der Epoche mehr Komponisten und Virtuosen in einer Person gab als in dem kurpfälzischen. Denn hier komponierten nicht nur die Kapell- oder Konzertmeister, in Mannheim komponierten auch einfache Hofmusiker. In den 1770er-Jahren komponierte ungefähr die Hälfte der Orchestermusiker. Der wohl früheste Beleg für die Schule, verstanden als Kompositionsschule, findet sich im Widmungstext Wolfgang Amadeus Mozarts an die Kurfürstin Elisabeth Augusta, den er seinen sechs Violinsonaten (KV 301–306) aus dem Jahr 1778 voranstellte, und in dem er sinnfällig zwischen »Chapelle« und »école« unterscheidet und die Lehrer und die Meisterwerke dieser Schule hervorhebt.³⁵ Der Bedarf an Kompositionen war aufgrund des reichen Musiklebens am kurpfälzischen Musenhof wahrlich vorhanden. Doch auch dieser Bereich war, wie die gesamte Struktur der Hofmusik, straff und leistungsorien-

34 Charles Burney: *Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*. 2. Bd. *Durch Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien*, Hamburg 1773, S. 73, Eintrag vom 9. August 1772.

35 Gertraut Haberkamp: »Eine bisher unbekannte Widmung Mozarts an die Kurfürstin Maria Elisabeth von Bayern zur Erstausgabe der Sonaten für Klavier und Violine KV 301–306«, in: *Musik in Bayern*, 1979, H. 18–19, Faks. S. 7, Übers. S. 11.

tiert organisiert.³⁶ So schrieben die Hofkapellmeister als einzige Werke in allen musikalischen Gattungen mit einem deutlichen Schwerpunkt auf der Vokalmusik (Oper, Karfreitagsoratorium, Messen, Kantaten, Motetten); die Direktoren der Instrumentalmusik und die Konzertmeister hatten für den gesamten instrumentalen Bereich zu komponieren, wobei den Sinfonie- und Ballettproduktionen eine zentrale Bedeutung zukam. Die übrigen Orchestermitglieder schrieben in der Regel Solokonzerte oder auch kammermusikalische Werke für ihr Instrument. Ein nicht zu unterschätzender Anreiz für das Komponieren dürfte auch die Tatsache gewesen sein, dass Kurfürst Carl Theodor dafür nicht selten stattliche Gratifikationen gewährte sowie überhaupt zusätzliche Dienste, wie das Unterrichten, Rastrierung des Papiers oder Kopistentätigkeiten, in der Regel von ihm honoriert wurden.³⁷ Aber auch außerhalb des Hofes ließ sich mit Kompositionen viel Geld verdienen, denn die Werke der Hofmusiker standen europaweit generell hoch im Kurs. Sowohl ausländische als auch deutsche Verleger sicherten sich die Druckprivilegien an neuen Musikalien. Das kompositorische Handwerk erlernten die Orchestermusiker in jungen Jahren im theoretischen Unterricht, nach bisherigem Kenntnisstand vor allem von Johann Stamitz, Ignaz Holzbauer, Christian Cannabich und Georg Joseph Vogler. Das reiche Musikangebot an Konzerten und Opernaufführungen am kurpfälzischen Hof bot den Schülern dann weitere Möglichkeiten, ihre Kenntnisse anhand der aufgeführten Werke in allen musikalischen Gattungen und von den besten Komponisten der Zeit zu vertiefen. Schubart bestätigte im Jahr 1776 diese Unterrichtssituation, indem er Mannheim für den bevorzugten Ort hielt, »wo der Lehrer zum Zögling nur sagen darf: das sind die Regeln, nun geh' in die Oper, oder in [den] Konzertsaal, und hör von unsern großen Thonkünstlern die Ausführung!«³⁸ Besonders begabten Schülern gewährte Kurfürst Carl Theodor zusätzlich Stipendien für Studienaufenthalte in Italien, vorzugsweise bei Padre Giovanni Battista Martini in Bologna.

Johann Stamitz – Versuch einer Würdigung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Stamitz' Verdienste um die »Mannheimer Schule« und das kurfürstliche Hoforchester unumstritten sind, auch wenn sie im Vergleich zu den eingangs zitierten uneingeschränkt lobenden Worten etwas nüchterner beurteilt werden sollten. Er ist zweifellos der »spiritus rector« und Gründer der »Mannheimer Schule«: denn der Lehrer Stamitz war es, der, wie bereits er-

36 Vgl. Bärbel Pelker: »Zur Struktur des Musiklebens am Hof Carl Theodors in Mannheim«, in: *Mozart und Mannheim. Kongreßbericht 1991* (= *Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle* 2), hg. von Ludwig Finscher, Bärbel Pelker und Jochen Reutter, Frankfurt u. a. 1994, S. 29–40 (auch als Online-Publikation unter: http://www.gmg-bw.de/pdf/Struktur_des_Musiklebens.pdf). Dies., »Ein »Paradies der Tonkünstler«?, spez. S. 18–22.

37 Vgl. Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Generallandesarchiv, Bestand 77, Pfalz Generalia, Hofstellen.

38 Christian Friedrich Daniel Schubart: *Deutsche Chronik*, 1776, S. 640.



wähnt, in der Aufbauphase des Hoforchesters durch die Ausbildung so erstklassiger Geiger wie Christian Cannabich, Wilhelm Cramer, Carlo Giuseppe und Johannes Toeschi die Basis für die vorbildliche und wegen ihrer Präzision viel gerühmten Spielkultur des Orchesters der folgenden Jahre schuf, an deren Vollendung Stamitz' Meisterschüler und Nachfolger Christian Cannabich zwar den maßgeblichen Anteil hatte, die aber zweifellos erst durch die Teamarbeit, durch das Ausbildungssystem der »Mannheimer Schule«, so erfolgreich umgesetzt werden konnte.

Stamitz war es auch, der als Konzertmeister und Instrumentalmusikdirektor dem Orchester bereits 1747 jene moderne Struktur verlieh, die dann nach den Jahren der Stagnation ab 1753 unter der Direktion Ignaz Holzbauers vollendet wurde. Mit dem Verzicht auf die Mitwirkung des Cembalos in den Sinfonien, der durch eine starke Bassgruppe mit Celli, Kontrabässen und Fagotten kompensiert wurde, schuf Stamitz sozusagen den »reinen« Orchesterklang. Für damalige Verhältnisse ungewöhnlich war außerdem die solistische Besetzung der Holzbläser. Mit dieser Formation entwickelten die Kurpfälzer jenen modernen Orchesterklang des klassischen Sinfonieorchesters, den Haydn, Mozart, Beethoven und andere Komponisten bis in das 19. Jahrhundert ihren Sinfonien zugrunde legten.

Der Virtuose Stamitz gehörte nach dem Urteil der Zeitgenossen zu den überragenden Musikern des 18. Jahrhunderts. Dies zeigt sich nicht zuletzt auch in dem schnellen Aufstieg innerhalb der kurpfälzischen Hofkapelle, wodurch der Kurfürst diesen Ausnahmemusiker sicherlich auch halten wollte. Denn Stamitz blieb trotz der Festanstellung bei Hofe zeitlebens ein reisender Virtuose, wie die wenigen bekannten Gastspiele in Frankfurt 1742, Stuttgart 1747, Deutschbrod 1749/50, im süddeutschen Raum 1750 und die zwei längeren Aufenthalte 1751 und 1754 bis 1755 in Paris bereits belegen. Aber auch diese Gastspieltätigkeit hat Stamitz sozusagen als Erbe an seine Hofmusiker weitergegeben, denn die Spitzenkräfte der Hofkapelle begeisterten ihr Publikum vor allem in den Musikmetropolen Paris und London und trugen so ebenfalls dazu bei, dass Mannheim in den sechziger und siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts ein Mekka für Musikpilger wurde. Berühmt waren vor allem die Musikdarbietungen zu den Namenstagfeierlichkeiten des Kurfürstenpaares im November, die alljährlich mehrere tausend Musikliebhaber aus ganz Europa in die Residenzstadt führten.

Der Komponist Stamitz hat insbesondere durch seine Sinfonien Kompositionsgeschichte geschrieben. Inwieweit die Werke für den kurpfälzischen Hof komponiert und dort aufgeführt wurden, lässt sich aufgrund der fehlenden Hofinventare nicht mehr feststellen. Seine Sinfonien wurden fast ausschließlich in Paris gedruckt, viele davon hatte Stamitz dort selbst in den renommierten *Concerts spirituels* erfolgreich aufgeführt; sicherlich entstand auch eine Anzahl der Werke in den Jahren 1754/55, als er das Privatorchester von Alexandre Jean Joseph Le Riche de la Pouplinière in Passy bei Paris leitete.

Nach der Einschätzung Ludwig Finschers hatte Stamitz seinen Sinfonie-Typus nach einer Experimentierphase erst in den vierziger Jahren, also bezeichnender-

weise während seiner kurfürstlichen Dienstzeit, festigen können.³⁹ Stamitz entwickelte einen neuen Typus der repräsentativen-unterhaltenden Orchestermusik, der die in den Konzertsaal transportierte dreisätzig italienische Opern-Sinfonia ablöste und von den Zeitgenossen in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts als Sensation gefeiert wurde.

Bis zu den Meisterwerken der Wiener Klassik galt vor allem der Sinfonietypus, der am kurpfälzischen Hof gepflegt wurde, als mustergültig. Zur Festigung des neuen Typus' gehörte die Einführung des Menuetts. Stamitz war einer der ersten Komponisten überhaupt, der viersätzig Sinfonien mit dem Menuett an dritter Stelle geschrieben hat. Die Besetzung à 8 (Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner) wurde zur Norm. Der Sinfoniesatz war nicht zuletzt durch die einzigartige Werkstattsituation am Hof vom Orchester her gedacht. Orchestereffekte und Spielfreude – in Perfektion dargeboten – gaben dieser Musik das u. a. auch von Mozart vielgerühmte Feuer,⁴⁰ das sich bekanntlich auf das Publikum übertrug. Das Spiel mit ständig neuen Überraschungen, Einfällen und nicht zuletzt auch mit Hörerwartungen des Publikums ermöglichte die sogenannte Baukastentechnik, gemeint ist die Vertauschung und Neugruppierung kleiner Satzglieder auf der soliden Basis einfacher harmonischer Verhältnisse und einer regelmäßigen Periodik. Im reichen Areal der Orchestereffekte ist das von den Zeitgenossen mit Begeisterung und Bewunderung aufgenommene groß angelegte Orchestercrescendo ebenso zu nennen, wie auch andere dynamische Feinheiten, z. B. die Kontrastdynamik – das Aufeinanderprallen von Forte und Piano auf engstem Raum. Neuartig war auch die Verwendung der Bläser, die zunehmend melodisch geprägte Abschnitte solistisch gestalteten. Der massive orchestrale Tonfall wurde dadurch aufgelockert und farbiger.⁴¹ Hinzu kam eine moderne aussagekräftige Orchestersprache, die Hugo Riemann 1906/07 mit dem Begriff »Mannheimer Manieren« berühmt machte: die »Rakete«, die »Walze«, der »Mannheimer Seufzer«, der »Funke« oder auch das »Vögelchen«,⁴² bis heute werden diese bildhaften Begriffe gern im Zusammenhang mit der Mannheimer Sinfonie genannt. All diese Elemente, die in Stamitz' Sinfonien aus seiner kurpfälzischen Zeit bereits vorgegeben sind, wurden in den folgenden Jahren von den Hofmusikern bis zur Manier weiterentwickelt und in den mehrstündigen musikalischen Akademien am Hof geradezu zelebriert – sie hatten Kultcharakter.

Die Leistungen dieser legendären Hofkapelle, deren Entwicklung mit Johann Stamitz ihren Anfang nahm, blieben über die Jahrhunderte hinweg unvergessen. Unter dem allgemeinen Begriff »Mannheimer Schule« sind sie noch heute weltweit anerkannt.

39 Pelker / Finscher / Thomsen-Fürst, Art. »Stamitz«, Sp. 1303–1306 (Würdigung von L. Finscher).

40 Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hg. von der Internationalen Stiftung der Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 2. Bd., Kassel u. a. 1962, S. 125, Brief Nr. 373 (Mannheim, 14. November 1777).

41 Ludwig Finscher: »Mannheimer Orchester- und Kammermusik«, in: *Die Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, S. 141–176.

42 Hugo Riemann: »Der Stil und die Manieren der Mannheimer«, in: DTB VII/2, S. XV–XXV.