



Sarah-Denise Fabian

Schwetzingen Hofmusik-Akademie I

Einführungsvortrag gehalten am 12. Mai 2019

im Schwetzingen Schloss (Jagdsaal)

zum Konzert

der Schwetzingen Hofmusik-Akademie

im Rahmen der Schwetzingen Festspiele des SWR

Vortragsmanuskript



Schwetzingen
Forschungsstelle ›Südwestdeutsche Hofmusik‹
der Heidelberger Akademie der Wissenschaften
2019

Sehr geehrte Damen und Herren,

mein Name ist Sarah-Denise Fabian und ich bin wissenschaftliche Mitarbeiterin der Forschungsstelle ›Geschichte der Südwestdeutschen Hofmusik im 18. Jahrhundert‹ der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Ich freue mich, Ihnen als Einstimmung auf das Konzert, das einer historischen Akademie nachempfunden ist, ein wenig über die musikalischen Darbietungen am Hof Carl Theodors und das Programm des heutigen Konzertabends erzählen zu dürfen. Es wurde von den Mitarbeitern der Forschungsstelle konzipiert und auch der Großteil der Werke wurde in modernen Notenausgaben vorgelegt; dank dieser Editionsarbeit können die Kompositionen heute Abend wieder erklingen.

Akademien »heissen bei jedermann, nach welscher Manier, die wöchentlichen Zusammenkünfte der besten [...] Musikorum, welche in einem prächtigen Saale des Hauses [...] gehalten wurden: wobey sich mehrentheils der hohe Adel einfand. Der Anfang wurde mit einer Oüvertüre gemacht; hierauf wurden Concerte gespielt, und auch wechselweise darunter gesungen, oder Solo gehört. Den Schluß aber machte eine starcke Symphonie. Fremde und durchreisende Musici hatten hier die beste Gelegenheit, sich nicht nur hören zu lassen; sondern auch bekannt zu machen.«¹

Diese Beschreibung einer Prager Akademie von Johann Mattheson aus dem Jahr 1740 lässt sich auch für eine Erklärung der Musikalischen Akademien am kurpfälzischen Hof Carl Theodors verwenden. Die Musikalischen Akademien waren Hofkonzerte im großen Stil. Sie gehörten zum festen Bestandteil der Hoffeierlichkeiten, die an Namens- und Geburtstagen von Kurfürst und Kurfürstin, an Karneval und zu Ehren eines berühmten Gastes ausgerichtet wurden. Ab 1768 fanden Hofkonzerte aber wohl auch wöchentlich statt; in den Wintermonaten im Rittersaal, dem Prunksaal des Mannheimer Schlosses – wie bei Matthesons Beschreibung also »in einem prächtigen Saale«. Während der Sommermonate hielten sich Carl Theodor und sein Hofstaat bekanntlich in der Sommerresidenz Schwetzingen auf und so wurde bei den Hofkonzerten in den Zirkelsälen des Schwetzingener Schlosses musiziert – meist im Spielsaal, dem heutigen »Mozartsaal« – das Konzert heute Abend erleben Sie also am historischen Spielort.

Die Hofkonzerte waren damals im Prinzip als höfische Gesellschaftsabende konzipiert. Ein ausgewählter Kreis der Hofgesellschaft saß – vermutlich mit einer Sitzordnung genau festgelegt – an kleinen Spieltischen und so wurde bei einer Tasse Schokolade, Tee oder Kaffee Karten gespielt. Eine erlesene Zahl an Zuhörern beziehungsweise Zuschauern waren

¹ Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehren=Pforte*, Hamburg 1740, S. 102.

über persönliche Beziehungen oder Empfehlungen als Zaungäste zugelassen. Die Akademien als Unterhaltung des Hofstaates schufen eine angenehme Atmosphäre bei den Gesellschaftsabenden, sie dienten natürlich aber auch der Repräsentation. Denn während der Konzerte konnten die Hofmusiker ihre Qualitäten und damit die Leistungsfähigkeit der kurpfälzischen Hofmusik zeigen.

Am Hof von Kurfürst Carl Theodor gab es schließlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein erstklassiges Musikleben, eine Musik ganz eigener Prägung – gemeinhin wird dies heute unter dem Begriff ›Mannheimer Schule‹ gefasst. So zählte das Orchester der Hofkapelle zu den berühmtesten und kompositionsgeschichtlich fortschrittlichsten in ganz Europa. Es war eine der größten musikalischen Institutionen des Jahrhunderts und es zeichnete sich durch eine bemerkenswerte Qualität aus. Die Grundlage dafür stellte eine fundierte und kontinuierliche Ausbildung der Musiker am Hof dar. Zahlreiche Musikerfamilien blieben sogar über mehrere Generationen am Hof. Die Kinder der Hofmusiker waren also von klein auf mit der Musizierpraxis vertraut, wurden dort von den führenden Hofmusikern unterrichtet und erhielten dann meist Stellen in der Hofkapelle. Neben der gründlichen Ausbildung führten außerdem die gute Organisation und Disziplin des Orchesters sowie die große Anzahl von exzellenten Musikern – ungewöhnlich viele Orchestermusiker waren herausragende Solisten und Komponisten – zu der bemerkenswerten Qualität der Mannheimer Hofkapelle. Dies alles zusammen sorgte für den typischen ›Mannheimer‹ Klang: Dynamische Effekte (wie Orchestercrecendo oder Lautstärke-Kontraste in schnellem Wechsel) und typisierte Eröffnungswendungen waren am Hof Carl Theodors deswegen in aller Munde, weil sie dort – da das Orchester spieltechnisch perfekt aufeinander abgestimmt war – eine besonders große Wirkung entfalteten.

Eben diese musikalische Qualität prägte auch die Musikalischen Akademien am kurpfälzischen Hof. Was dort genau gespielt wurde, ist leider nicht überliefert, denn es wurden keine Programmzettel gedruckt. Wir haben davon heute nur über Augenzeugenberichte eine ungefähre Vorstellung. So schreibt Leopold Mozart, der im Sommer 1763 bei der sogenannten Wunderkind-Reise mit seinen Kindern Wolfgang Amadeus und Maria Anna auch in Schwetzingen Station machte: »Gestern ward eigens Accademie wegen uns anbefohlen. Dieß ist erst die zweyte Accademie die seit dem May hier ist gehalten worden. Sie dauerte von 5 uhr abends bis nachts 9 uhr. Ich hatte das Vergnügen nebst guten Sängern und Sängerinnen einen bewunderungswürdigen Flutotraversisten Mr:

Wendling zu hören.«² Einem Bericht des Fürsten von Hardenberg über eine Musikalische Akademie im November 1772 kann man sogar noch mehr Namen entnehmen: »Um 6 uhr bei Hof musikalische Aufführung [...]. Herrliche Musik. Wendling spielte ein Concert auf der Flöte, Ritter auf dem Fagott, Künzel [Fränzl] auf der Violine, Ram auf dem Hautbois. Raaf, Roncaglia, die Danzi und Strasser sangen, Bach spielte im Klavierkonzert.«³

Den Berichten zufolge spielten in den Hofkonzerten also herausragende Instrumentalisten, Sänger und Sängerinnen der Hofkapelle sowie auswärtige, sich auf Reisen befindende Virtuosen musizierten. Das Programm setzte sich offensichtlich aus einer lockeren Folge von Instrumentalmusik – vor allem Sinfonien und Solokonzerten – und Vokalmusik (in der Regel einzelne, beliebte Arien aus dem Hofopernrepertoire) zusammen. Dies greift auch das Konzert der Hofmusik-Akademie heute Abend auf.

So erklingen am heutigen Abend Kompositionen von Mannheimer, aber auch von – wie Mattheson es ausdrückt – »fremde[n] Musicic«. Sie hören dabei größer und kleiner besetzte Instrumentalmusik (eine Opernouvertüre, eine Sinfonia concertante, ein Solokonzert, eine Sinfonie und Kammermusik), Ballettmusik sowie eine Arie und ein Duett aus einer Oper.

Zu Beginn des Konzertabends steht einer der wichtigsten Hofmusiker Carl Theodors auf dem Programm: der Kapellmeister **Ignaz Holzbauer**. Er zählt zu den bedeutendsten Kompositions- und Gesangslehrern der sogenannten Mannheimer Schule und ihm kommt – auch aufgrund seines Interesses für neue musikalische Entwicklungen und seiner Experimentierfreude – eine herausragende Bedeutung als Hofkomponist zu. In Wien geboren, komponierte er dort seine ersten Bühnenwerke, war dann für kurze Zeit am württembergischen Hof in Stuttgart angestellt und wurde schließlich 1753 als Hofkapellmeister von Carl Theodor engagiert. Er war dabei für alle Bereiche der Hofmusik zuständig und hatte nach dem Tod des ersten Kapellmeisters Carlo Pietragnua auch auf dem Papier die alleinige Direktion und Organisation der Hofmusik inne – de facto lag dies eigentlich schon zuvor in seinen Händen. Heute Abend hören Sie von ihm zwei Werke unterschiedlicher Genres: zum einen das *Sextett in C-Dur* für Flöte, Oboe, Fagott, Violine, Bratsche und Violoncello, das 1776 mit zwei weiteren Sextetten als opus 5 in Paris bei Berault gedruckt wurde.

² Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*, hg. v. d. Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt u. erläutert v. Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch, Bd. 1. Kassel u.a. 1962, S. 79 (Brief vom 19. Juli 1763).

³ Karl Obser: »Aufzeichnungen des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg über seinen Aufenthalt am Oberrhein im Jahr 1772«, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, Neue Folge*, 22 (1907), S. 145–167, hier: S. 166.

Zum anderen erklingt gleich zu Beginn des heutigen Konzerts die Ouvertüre aus der Oper *Alessandro nell'Indie*. Die Oper, der ein im 18. Jahrhundert häufiger vertontes Libretto Pietro Metastasio zugrunde liegt, komponierte Holzbauer für Mailand, wo sie 1759 uraufgeführt wurde. Sie spielt zur Zeit des Indienfeldzugs des makedonischen Königs Alexander dem Großen, der das Fürstentum Paurava unter König Poro eroberte. Neben den kriegerischen Auseinandersetzungen handelt die Oper jedoch vor allem auch von der Liebesbeziehung Alessandros und Cleofides. Die Sinfonia ist typisch für das eröffnende Instrumentalstück einer italienischen Opera seria dreisätzig mit der Tempofolge schnell–langsam–schnell angelegt. Gerade im ersten Satz gibt es einige Elemente, die Holzbauer als ›Mannheimer‹ Komponisten erkennen lassen: etwa eröffnende Tutti-Akkord-Schläge und dynamische Kontraste auf engem Raum (also rasche Wechsel von Piano und Forte). Der kantabler angelegte Mittelsatz stellt dann einen reinen Streichersatz dar, wohingegen der dritte Satz wieder mit Oboen und Hörnern im Tutti erklingt. Dies ebenso wie das sehr schnelle Tempo, zahlreiche Tonrepetitionen und Sechzehntelfigurationen sollten – wie es in Metastasio Libretto heißt – auf die kriegerischen Auseinandersetzungen zu Beginn der Opernhandlung einstimmen. Aber auch ›nur‹ als Konzertouvertüre, wie Sie sie heute Abend hören und wie dies auch schon im 18. Jahrhundert üblich war, sorgt der dritte Satz für einen eindrucklichen Schluss der Sinfonia.

Vor Holzbauer wirkte **Johann Stamitz** am kurpfälzischen Hof: Anfangs stand die Ausbildung der Orchestermusiker unter seiner Leitung und schon zu Lebzeiten galt er vielen als der geistige Kopf der ›Mannheimer Schule‹. Dabei ist nicht bekannt, wann genau Johann Stamitz am kurpfälzischen Hof angestellt wurde, vermutlich kam er 1741 nach Mannheim. Carl Theodor betraute ihn mit der Aufgabe, ein voll funktionsfähiges Orchester aufzubauen. Offensichtlich tat er dies zur vollsten Zufriedenheit des Kurfürsten: Nachdem Johann Stamitz bereits im Sommer 1743 zum Konzertmeister ernannt worden war, wurde er schließlich am 27. Februar 1750 zum Instrumentalmusikdirektor befördert – ein Amt, das in Mannheim erstmals vergeben wurde. Musikhistorische Bedeutung kommt Johann Stamitz vor allem auch als Instrumentalkomponist zu: Mit seinen rund 60 Sinfonien leistete er einen wichtigen Beitrag für die Entwicklung des Genres, indem er die Sinfonie vom Vorbild der italienischen Opern-Sinfonia löste und sie zu einer viersätzigem Konzertsinfonie verselbstständigte. Johann Stamitz war jedoch auch ein sehr guter Violinvirtuose, er soll – einer Aussage seines Zeitgenossen Georg Joseph Voglers zufolge – stundenlang auf seinem Instrument frei gespielt haben und zwar so, dass jeder glaubte, es müssten zwei Geiger spielen. In diese Richtung weisen auch seine *Divertimenti* (oder *Duette*) für Violine solo: Äußerst anspruchsvoll hat hier

der Violinist neben einer durch Doppelgriffe erzeugten Zweistimmigkeit virtuose Läufe und Figurationen zu meistern.

Beide Söhne von Johann Stamitz – **Carl** und Anton – begannen am kurpfälzischen Hof ihr Leben als Musiker, sie durchliefen also das Ausbildungssystem ›Mannheimer Schule‹ und kamen so in den Genuss des erstklassigen Unterrichts am Hof Carl Theodors. Carl Stamitz, der am 8. Mai 1745 in Mannheim geboren wurde, erhielt – wie dies für die Kinder der Hofmusiker typisch war – seinen ersten Violinunterricht bei seinem Vater. Nach dessen Tod 1757 studierte er bei den Mannheimer Hofmusikern Christian Cannabich, Ignaz Holzbauer und Franz Xaver Richter. 1761 wurde er schließlich als Violinist ins Hoforchester aufgenommen. Schließlich verließ er aber den kurpfälzischen Hof, um in Paris sein Glück zu suchen und führte ab diesem Zeitpunkt ein unstetes Wanderleben als freischaffender Künstler – zunächst durch Europa, ab 1785 in Deutschland: Wien, Frankfurt, Straßburg, London, Amsterdam und Den Haag; Magdeburg, Leipzig, Berlin, Dresden, Halle, Nürnberg, Braunschweig und Kassel gehörten etwa zu seinen Reisesationen. Erst gegen Ende seines Lebens fand er einen festen Wohnort: 1795 zog er nach Jena, wo er bis zu seinem Tod 1801 als akademischer Musiklehrer an der Universität tätig war.

Carl Stamitz komponierte vor allem Instrumentalmusik und dabei im Prinzip alle damals beliebten Gattungen wie Sinfonien, Sinfonie concertanti, Solokonzerte, Streichquartette und Kammermusik. Heute Abend hören Sie von ihm eine *Sinfonia concertante in d-Moll*, bei der Violine und Violoncello als Soloinstrumente immer wieder aus dem Orchester-Tutti heraustreten. Wie für das damals vor allem in Paris populäre Genre typisch besteht auch diese Sinfonia concertante aus zwei Sätzen: einem *Allegro maestoso* und einem *Rondeau-Allegro*. Auffallend ist hierbei, dass auch bei den Solo-Passagen der beiden Solisten nicht nur virtuose Figurationen im Vordergrund stehen, sondern zugleich ein kantabler Gestus vorherrschend ist. Diese melodiose Gestaltung ist wiederum Kennzeichen von Carl Stamitz' Werken. Manch einem Zeitgenossen galt er als Symbolgestalt empfindsamer Musik, so schrieb etwa der württembergische Journalist, Dichter und Musiker Christian Friedrich Daniel Schubart über seine Instrumentalsätze, dass sie »wie die Küße der Venus in Honig getaucht«⁴ seien.

Auch **Carl Joseph Toeschi** genoss eine musikalische Ausbildung am kurpfälzischen Hof – sein Vater Alessandro Toeschi kam aus Italien zunächst nach Darmstadt, wirkte dann am württembergischen Hof in Stuttgart und Ludwigsburg und wechselte schließlich nach Mannheim. Carl Joseph Toeschi blieb dabei Kurfürst Carl Theodor treu verbunden, auch als der Hof 1778 nach München umzog. In Mannheim stieg Toeschi mit seinen Positionen

⁴ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Deutsche Chronik*, 1774, S. 168.

innerhalb der Hofmusik stetig auf: Nach Unterricht bei Johann Stamitz und Anton Fils wurde er 1750 als Violinist in das Hoforchester aufgenommen, 1758 dann (gemeinsam mit Christian Cannabich) zum Konzertmeister befördert und schließlich 1773 zum Direktor der Kabinettmusik ernannt. Das Amt ging damit einher, dass durch die Nutzung der Ruheräume des Badhauses in unmittelbarer Nähe des Apollotempels im Schwetzingen Schlossgarten für kammermusikalisches Musizieren der Bedarf an Kammermusik gestiegen war. Mit diesem Bereich, für den der Kurfürst Carl Theodor eine besondere Vorliebe hatte und der nun durch die neuen Räumlichkeiten eine besondere Bedeutung erhielt, wurde Toeschi betraut. Musik wie das zweisätzliche *Flötenquartett in G-Dur* wurden in diesem Rahmen musiziert – der Flöte kommt dabei keine herausragende solistische Bedeutung zu, vielmehr scheinen sich die Instrumente gleichberechtigt zu ›unterhalten‹, indem musikalische Phrasen zwischen Flöte und Violine, aber auch Viola und Violoncello hin- und herwechseln.

Wie Carl Joseph Toeschi zählt auch **Christian Cannabich** zur zweiten Generation der ›Mannheimer Schule‹. Als Sohn des Hofmusikers Matthias Franciscus Cannabich, der sogar den Kurfürsten im Flötenspiel unterrichtete, wurde früh seine Begabung auf der Violine erkannt und so bekam er bereits mit zehn Jahren Unterricht bei Johann Stamitz. Nur drei Jahre später wurde Cannabich dann als Scholar in die Hofkapelle aufgenommen und 1746 erfolgte schließlich die Ernennung zum Hofmusiker. Nach einem Italien-Aufenthalt wurde er 1758 zum Konzertmeister ernannt. 1773 wurde er schließlich zum Instrumentalmusikdirektor befördert. In diesen Funktionen war er vor allem für die Instrumental- und Ballettmusik zuständig. So komponierte er rund 70 Sinfonien, mehr als 40 Ballette und – in geringerem Umfang – kammermusikalische Werke; eines davon ist das dreisätzliche *Quintett in F-Dur op. 7 Nr. 1* für zwei Traversflöten, Violine, Viola und Violoncello, das Sie später im Konzert hören werden.

Die Zeitgenossen schätzten Cannabich vor allem als Orchestererzieher – Schubart schrieb, er besitze »die Gabe, mit dem bloßen Nicken des Kopfes, und Zucken des Ellenbogens, das größte Orchester in Ordnung zu halten« – und sie schätzten ihn als einen der führenden Ballettkomponisten. Und auch davon steht heute Abend etwas auf dem Programm: Die Musiker werden Ausschnitte aus Cannabichs Ballettmusik *Le rendes-vous, ballet de chasse* spielen, von der eine handschriftliche, 1769 in Schwetzingen angefertigte Partitur überliefert ist. Mehr ist über die Entstehungs- und Aufführungsumstände dieses Balletts leider nicht bekannt. Wie der Titel sagt, behandelt es jedoch den damals in der Musik, aber auch im realen höfischen Leben sehr beliebten Topos des Jagens und entsprechend wird die Ballettmusik mit einer Ouvertüre eröffnet, die mit Hörnern – den typischen Jagd-Instrumenten – besetzt ist und

in einem 6/8-Takt steht – dem häufig verwendeten Metrum für das Darstellen von Jagden mit den Mitteln der Musik. Die weiteren Sätze sind alle zwei- oder durch eine da-Capo-Anlage dreiteilig angelegt und scheinen noch eher einem konventionellen Stil verhaftet zu sein, wie er unter dem Ballettmeister François André Bouqueton in Mannheim bis Ende der 1760er Jahre vorherrschend war. Dieser hatte eine Vorliebe für dekorative Divertissements, also szenisch und personell aufwendige Ballette mit einer recht schematischen Handlung. Die neuen, revolutionären Handlungsballette, wie sie Jean Georges Noverre in Stuttgart verwirklichte, sollten am kurpfälzischen Hof erst in den 1770er Jahren Einzug finden.

Kollege von Toeschi und Cannabich war **Ludwig August Lebrun**, der zu den bedeutendsten Oboisten des 18. Jahrhunderts zählt. Bereits mit elf Jahren ins Hoforchester aufgenommen, blieb er sein Leben lang dem Hof Carl Theodors verbunden. Als Oboenvirtuose unternahm er – meist gemeinsam mit seiner Frau Franziska Danzi, die damals eine gefeierte Sopranistin war – auch zahlreiche Konzertreisen, unter anderem nach Paris, London, Berlin, Amsterdam und Den Haag. Lebrun komponierte daneben auch und zwar in erster Linie für sich und sein Instrument: Es sind Oboenkonzerte und ein wenig Kammermusik überliefert.

Eine lobende Beurteilung seines Könnens findet sich bei Schubart: »Schwerlich wird man mehr etwas damit machen können, was nicht schon Le Brun gethan hätte. Sein Ton hat die äußerste Delicatesse. Er seufzt, girrt, klagt und weint nicht nur, sondern spielt auch in den hellen Farben der Freude. Ihm gelingt das rasche Presto, wie das tiefaufseufzende Largo. In seinen Concerten überwindet er alle Schwierigkeiten, und in seinen Solos ist er ganz Gefühl. Er setzt sich seine Stücke meist selbst, wenn er gleich in mehr als einem Style bläst. Seine Compositionen sind ausnehmend fein und süß wie Nectartropfen [...] Der Aetherstrahl des Genies zuckt in allem was er schreibt – was er vorträgt.«⁵ Von diesen »Nectartropfen« erhalten Sie heute Abend mit Lebruns *Oboenkonzert in F-Dur* eine Kostprobe – »fein und süß« sind dabei alle drei Sätze: Das eröffnende »Allegro spiritoso« ist von längeren Abschnitten geprägt, in denen der Solist mit triolischen Ketten und virtuoson Sechzehntelfigurationen, aber auch kantabel gestalteten Passagen sein Können zeigen kann. Der kurze mittlere Satz ist durch eine Wiederholung der ersten acht Takte dreiteilig angelegt und hier steht ganz die sangliche Melodie der Oboe im Vordergrund, während die Streicher und die Bassgruppe eine zurückgehaltene Begleitung vorgeschrieben haben. Das abschließende »Rondeau« besticht vor allem durch seine mehrmaligen Taktwechsel, mit denen Abschnitte von ganz unterschiedlichen Charakteren verknüpft sind.

⁵ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, S. 142f.

Zu den bedeutendsten Sinfonikern der sogenannten Mannheimer Schule gehört **Anton Fils**. Über sein Leben ist wenig bekannt: 1733 in Eichstätt geboren, wurde er 1754 als Violoncellist in die Hofkapelle des kurpfälzischen Hofes aufgenommen. Er starb schon mit 26 Jahren – als etwas skurrile Todesursache vermutet Schubart, dass Fils Spinnen gegessen habe. Wie auch immer es zu dem frühen Tod kam, der Komponist hatte jedenfalls zu Lebzeiten seine Werke nicht veröffentlicht. Dies geschah erst anschließend: Seine Frau verkaufte – vermutlich gezwungen aus finanziellen Gründen – die Kompositionen ihres Mannes und wahrscheinlich erhielt auf diesem Weg der Pariser Verleger Louis-Balthazard de la Chevardière 1760 ein Privileg für den Druck der Instrumentalwerke von Fils. So wurde auch seine *Sinfonie in g-Moll* 1760 in Paris verlegt. Es handelt sich dabei allerdings nicht um die einzige Quelle, die Sinfonie ist mehrfach überliefert und die Quellen weichen zum Teil erheblich voneinander ab. Beispielsweise gibt es eine dreisätzigige und eine viersätzigige Version (mit Menuett) und auch die Besetzung der Bläser ist unterschiedlich. Heute Abend hören Sie die Sinfonie in der Fassung, wie sie in Kopenhagen überliefert ist: dreisätzig und mit Oboen besetzt. Insgesamt ist die Sinfonie – typisch für Fils' Instrumentalwerke – von einem großen melodischen Reichtum geprägt, was sich zum Beispiel gleich zu Beginn des Kopfsatzes zeigt. Nach einem markanten Beginn erklingen kürzere, mit Trillern versehene Floskel in der ersten Violine und Oboe, um anschließend einem lyrischer gestalteten Abschnitt Raum zu geben.

Neben den Werken all dieser kurpfälzischen Hofmusiker wird heute Abend aber auch Musik von auswärtigen, also ›nicht-Mannheimer‹ Komponisten erklingen – wie dies ebenfalls in den historischen Akademien üblich war. So hören Sie im ersten Teil des Konzerts die Arie des Cecilio »Pupille amate« aus dem dritten Akt der Oper *Lucio Silla* von **Johann Christian Bach**. Der jüngste Sohn Johann Sebastian Bachs wirkte hauptsächlich in London, wo er unter anderem mit seinem Freund Karl Friedrich Abel ab 1765 die sogenannten Bach-Abel-Konzerte organisierte. 1772 – vermutlich über den Kontakt zum kurpfälzischen Hofmusiker Johann Baptist Wendling – erhielt Bach von Carl Theodor einen Kompositionsauftrag für eine Oper. Nachdem *Temistocle* erfolgreich in Mannheim uraufgeführt wurde, sollte zwei Jahre später eine weitere Oper folgen – *Lucio Silla*. Auf dem Weg von London nach Mannheim ging allerdings ein Teil der Noten verloren, sodass die Uraufführung um ein Jahr verschoben werden musste. Am 5. November 1775, im Rahmen der Feierlichkeiten um den Namenstag des Kurfürsten, erklang schließlich die Uraufführung in Mannheim. Die Arie »Pupille amate« wurde für den Sopran-Kastraten Francesco Roncaglio komponiert, der damals die Rolle des Cecilio sang. Wie die Oper insgesamt der üblichen Seria-Abfolge von Rezitativ und Arie

folgt, so ist auch diese Arie als ›klassische‹ da-Capo-Arie aufgebaut. Einem A-Teil mit zweimaligem Textdurchlauf folgt ein kürzerer und auch durch die zurückgenommene Besetzung kontrastierender B-Teil, dem sich noch einmal eine Wiederholung des A-Teils anschließt.

Im zweiten Teil des Konzerts heute Abend hören Sie ebenfalls Musik eines auswärtigen Komponisten: **André-Ernest-Modest Grétry**, der die meiste Zeit seines Lebens in Paris wirkte und vor allem Opéras comiques komponierte, also die Form des französischen Musiktheaters, die von einem Wechsel von Gesangsnummern und gesprochenem Text geprägt war. Seine Opéra comique *Zémire et Azor*, deren Handlung auf dem Märchen *Die Schöne und das Biest* basiert, wurde 1771 in Fontainebleau uraufgeführt und war anschließend so erfolgreich, dass sie in allen wichtigen europäischen Opernstätten gespielt wurde. Ein halbes Jahr nach der Uraufführung wurde sie in einer deutschen Übersetzung in der Komödienhütte auf dem Mannheimer Marktplatz aufgeführt. Für den Mannheimer Hof wurde ein paar Jahre später jedoch etwas Bemerkenswertes gemacht: Die französische Opéra comique wurde zu einer italienischen Oper umgearbeitet. Neben der Übersetzung des Librettos ins Italienische durch den Hofpoeten Mattia Verazi verlangte diese Gattungstransformation vor allem eine durchgehend musikalisierte Form, das heißt die ursprünglichen Sprechtexte mussten zu Rezitativen umgearbeitet werden. Hierfür wurde Holzbauer beauftragt, der im Sommer 1775 gemeinsam mit Verazi in Schwetzingen an der Adaption arbeitete. Heute Abend hören Sie die Arie »L'usignuolo che al nido«, die als Air »La fauvette« auch in der französischen Opéra comique als große, virtuose Musiknummer vorgesehen war. In der Mannheimer Version gibt es jedoch eine auskomponierte Kadenz, die vermutlich ganz bewusst für die damalige Sopranistin Franziska Danzi geschrieben wurde, um deren Virtuosität durch aberwitzige Koloraturen zu demonstrieren.

Bei der Übertragung der französischen Oper in eine italienische gab es die Problematik, dass eigentlich bei letzterer eine ausgewogene Verteilung von Rezitativ und Arie erwartet wurde, und so entstand eine zweite Mannheimer Libretto-Fassung. Hierfür integrierte Verazi Arien aus Opern des früheren württembergischen Oberkapellmeisters Jommelli, für den er selbst mehrfach Libretti geschrieben hatte. Die Musik des Duettos von Zemira und Azor »Ferma! Senti«, das Sie heute Abend im dritten Teil des Konzerts hören werden, entstammt ursprünglich dem Duett der Tetis und Climene »Cara, cara madre« aus dem ersten Akt von Jommellis *Fetonte*, seiner letzten Oper für Stuttgart, und ist ebenfalls von virtuoson Koloraturen geprägt.

Daneben wird heute Abend auch in den Pausen Musik erklingen – wie zur Zeit Carl Theodors können Sie bei einem Glas Sekt (oder Saft oder Wasser) mit Blick auf den Schwetzingen Schlossgarten die Kunst genießen, Sie werden dabei kurze Stücke für zwei Hörner hören. Insgesamt dürfen Sie sich heute Abend also auf ein ausgewähltes, abwechslungsreiches Konzertprogramm freuen – das einer historischen Akademie nachempfunden ist, denn – um noch einmal Matthesons Worte in Erinnerung zu rufen –: »Der Anfang [wird] mit einer Ouvertüre gemacht; hierauf [werden] Concerte gespielt, und auch wechselweise darunter gesungen, oder Solo gehört. Den Schluß aber [macht] eine starcke Symphonie«. Hierbei wünsche ich Ihnen nun viel Vergnügen und bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit!

Literatur (Auswahl):

Betzwieser, Thomas: »Opéra comique als italienische Hofoper: Grétrys *Zemira e Azor* in Mannheim (1776)«, in: *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler? Kongressbericht Mannheim 1999*, Frankfurt 2002, (= Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle 8), S. 435–466.

Finscher, Ludwig; Pelker, Bärbel; Thomsen-Fürst, Rüdiger: Art. »Stamitz«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 15, Kassel u.a. 2006, Sp. 1301–1314.

Hörner, Stephan: Art. »Cannabich«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 4, Kassel u.a. 1999, Sp. 87–96.

Leopold, Silke: »Die ›Schule des wahrhaft guten Geschmacks in der Tonkunst‹. Carl Theodor und die Mannheimer Hofmusik«, in: *Die Wittelsbacher am Rhein. Die Kurpfalz und Europa. Begleitband zur 2. Ausstellung der Länder Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Hessen*, hg. v. Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg durch Alfried Wieczorek, Bernd Schneidmüller et al, Regensburg 2013 (= Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim 60), S. 297–303.

Münster, Robert: Art. »Toeschi, Carl Joseph«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 16, Kassel u.a. 2006, Sp. 883–885.

Nägele, Reiner: Art. »Jommelli, Niccolò«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 9, Kassel u.a. 2006, Sp. 1148–1159.

Pelker, Bärbel: »Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778)«, in: *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme*, hg. v. Silke Leopold und Bärbel Pelker, Schwetzingen 2014, (= Schriften zur Südwestdeutschen Hofmusik 1), S. 195–366, Online-Publikation: <http://www.hofmusik.de/PDF/SSH1.pdf>.

Dies.: »Ein ›Paradies der Tonkünstler? Die Mannheimer Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor«, in: *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler? Kongressbericht Mannheim 1999*, hg. v. Ludwig Finscher, Bärbel Pelker, Rüdiger Thomsen-Fürst, Frankfurt 2002, (= Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle 8), S. 9–33.

Dies.: »Mannheimer Schule«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 5, Kassel u.a. 1996, Sp. 1645–1662.

Thomsen-Fürst, Rüdiger: Art. »(Johann) Anton Fils«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 6, Kassel u.a. 2001, Sp. 1161–1166.