

handelte sich dabei um eines der ersten ständigen Musikunternehmen, das über einen eigenen Chor und ein eigenes Orchester verfügte. Im Laufe der Zeit wurde das Repertoire immer vielfältiger. Zudem waren öffentliche Konzerte repräsentative Ereignisse, die natürlich auch von Neuigkeiten lebten. Dafür waren Virtuosen aus dem Ausland selbstverständlich willkommen. So entwickelten sich die Konzerte als wichtiges Forum italienischer und ab der Mitte des 18. Jahrhunderts auch deutscher Komponisten und Virtuosen. Die Kurpfälzer zählten dabei zu den ersten, die in Paris Erfolge feierten – ihre Anwesenheit in der Hauptstadt Frankreichs ist mehrfach belegt. Entsprechend war die deutsche Instrumentalmusik seit den 1760er Jahren im Pariser Musikleben äußerst präsent, was wiederum die Ausbildung wichtiger musikalischer Gattungen wie der Sinfonie begünstigte. Aber nicht nur das Konzertwesen war ein Anziehungspunkt von Paris, sondern auch der Notendruck. Das dortige Musikverlagswesen blühte geradezu auf. Überhaupt war der Notendruck in Frankreichs Metropole weiter entwickelt, als dies im deutschsprachigen Raum der Fall war. Dies nutzten die kurpfälzischen Komponisten für sich: Zahlreiche ihrer Werke erschienen in Paris im Druck, ab den 1750er Jahren tauchen sie immer häufiger bei der Verteilung von königlichen Druckprivilegien auf.

Carl Joseph Toeschi war einer der kurpfälzischen Komponisten und Musiker, die häufiger nach Paris reisten. Dort konzertierte er als Violinist, außerdem wurde der Großteil seiner Sinfonien und Kammermusikwerke in Paris gedruckt. In den ‚Concerts spirituels‘ wurden zudem zwischen 1758 und 1785 zahlreiche seiner Sinfonien aufgeführt. So zählte er in Frankreich schließlich zu den führenden deutschen Sinfonikern. Während Johann Stamitz die Sinfonie durch das Integrieren eines Menuett-Satzes an dritter Stelle zur Viersätzigkeit erweitert hatte, gab dies die zweite Generation der kurpfälzischen Komponisten, zu der auch Toeschi zählt, häufig wieder auf. So ist auch die *Sinfonie in G-Dur* dreisätzig gestaltet. Dabei fällt insbesondere bei den ersten beiden Sätzen die teilweise solistische Behandlung der Bläser auf – die Emanzipation der Blasinstrumente verweist eindeutig auf die kurpfälzische Hofmusik. Insbesondere die beiden Flöten treten immer wieder in quasi konzertierender Art hervor. Gut hörbar ist dies beispielsweise im Moll-Abschnitt des ‚Andante‘, bei dem zu Beginn die Streicher pausieren. Hier zeigt sich vor allem in der ersten Flöte auch Toeschis Stärke: melodische Erfindung und Sanglichkeit.

Der Vizekapellmeister der kurpfälzischen Hofkapelle **Georg Joseph Vogler** brach im Dezember 1780 zu einer längeren Reise nach Paris und London auf. Er konzertierte dort als Orgelvirtuose und machte sich vor allem damit einen Namen. Zugleich war er mit Vorträgen und Unterrichten ebenfalls in den Funktionen tätig, die er auch in Mannheim ausübte: Komponist, Musiktheoretiker und Pädagoge. Sein *Konzert für Cembalo oder Piano Forte* in C-Dur führte er 1781 im ‚Concert de la Reine‘ vor seiner Gönnerin Marie Antoinette in Versailles auf. Hier scheint es vor allem darum gegangen zu sein, die Fähigkeiten des

Solisten zu demonstrieren: Während im ersten Satz – wie für ein Solokonzert typisch – immer wieder längere Passagen mit virtuosen Läufen im Cembalo vorgeschrieben sind und beim zweiten Satz eine melodische Achtelbewegung die Kantabilität des Soloinstruments zeigt, wird der Fokus im Finalsatz noch mehr auf den Cembalisten gelegt. Vogler komponierte hier ein Rondeau mit Variationen, die unter anderem durch rasche Figurationen die Virtuosität des Solisten unterstreichen. Aber auch weitere Ideen wie synkopische Verschiebungen und eine harmonische Versetzung nach Moll tragen zu einem effektvollen Finalsatz bei.

Zu den bedeutendsten Sinfonikern der sogenannten „Mannheimer Schule“ gehört **Anton Fils**. Den Großteil seiner Sinfonien komponierte er vermutlich für die Orchesterkonzerte im Rittersaal des Mannheimer Schlosses. Eine Verbindung zwischen Fils' Sinfonien und Paris entstand nach seinem frühen Tod: 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** um die Mitte des Jahres 1760 in Paris verlegt. Kurze Zeit später erschien eine weitere Ausgabe, die nun die Sinfonie um ein Menuett ergänzte und die Besetzung um zwei Flöten erweiterte. Welche Version der ursprünglichen entspricht, kann leider nicht rekonstruiert werden, da keine Fassung aus der Hand des Komponisten überliefert ist. Im heutigen Konzertabend erklingt die viersätzigige Version (also mit Menuett) der einzigen Mollsinfonie Fils'. Sie ist – typisch für die Instrumentalwerke des Komponisten – 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, um anschließend einem lyrischen, im Pianissimo zu spielenden Abschnitt Raum zu geben.

Anton Stamitz, Sohn von Johann Stamitz, wuchs in Mannheim und Schwetzingen auf, verließ den Hof Carl Theodors aber bereits 1770 gemeinsam mit seinem Bruder, um in Paris dauerhaft zu leben. Er wirkte dort als Geigenvirtuose, Komponist und Lehrer (unter anderem von Rudolphe Kreutzer). Außerdem gehörte er ab 1782 der königlichen Kapelle in Versailles an. Seine Kompositionen sind wohl alle in Frankreich entstanden, es finden sich jedenfalls darunter verschiedene, zur damaligen Zeit in Paris populäre Gattungen der Instrumentalmusik. Eines der Genres, das sich dort einer großen Beliebtheit erfreute, ist die sogenannte Sinfonia concertante. Hierbei treten dem Orchester zwei bis vier solistisch behandelte Instrumente gegenüber. Stamitz' zweisätzigige *Sinfonia concertante in B-Dur* lebt von zwei Holzbläsern – Oboe und Fagott – als Soloinstrumente. Bei seinem Werk handelt es sich ebenso wie bei der Sinfonie von Toeschi im heutigen Konzert um eine Erstaufführung. Die Noten hierfür wurden von der ‚Forschungsstelle Südwestdeutsche Hofmusik‘ der

Heidelberger Akademie der Wissenschaften erstellt und im Falle der Sinfonia concertante von Bärbel Pelker eingerichtet.

Ignaz Holzbauer ließ sich bei seiner *Sinfonie in Es-Dur op. 4 Nr. 3*, die 1769 in Paris gedruckt wurde, etwas Besonderes einfallen: Der aus Wien stammende Komponist und erster Kapellmeister der kurpfälzischen Hofmusik versah bei seiner viersätzigen Sinfonie den Finalsatz mit der programmatischen Überschrift ‚La tempesta del mare‘ (Der Meeressturm). Holzbauer entfacht dabei den gewaltigen Meeressturm mit einer Vielfalt von musikalischen Einfällen: Im Vordergrund stehen ein differenziertes Einsetzen der Dynamik und eine fantasievolle, abwechslungsreiche Arbeit mit Orchesterklangfarben. Zu den tonmalerischen Elementen gehören vor allem herabstürzende Sechzehntel-Tonleitern, Passagen mit raschen Notenwerten – die wellenförmig im ‚Unisono‘ erklingen – oder etwa das beliebte Orchester-crescendo, das hier als ein Abbild des aufbrausenden Meeres zu sehen ist. Durch den Finalsatz wurde die Sinfonie im 18. Jahrhundert berühmt. Außerdem passte dieser Mannheimer ‚Export‘ gut zu einer Neigung der Pariser Sinfoniker wie Filippo Ruge oder François-Joseph Gossec: Seit den 1750er Jahre wurden häufiger Sätze mit programmatischen Überschriften – allen voran Sturmschilderungen – in Sinfonien integriert.

Sarah-Denise Fabian